Black PANTONE portocaliu

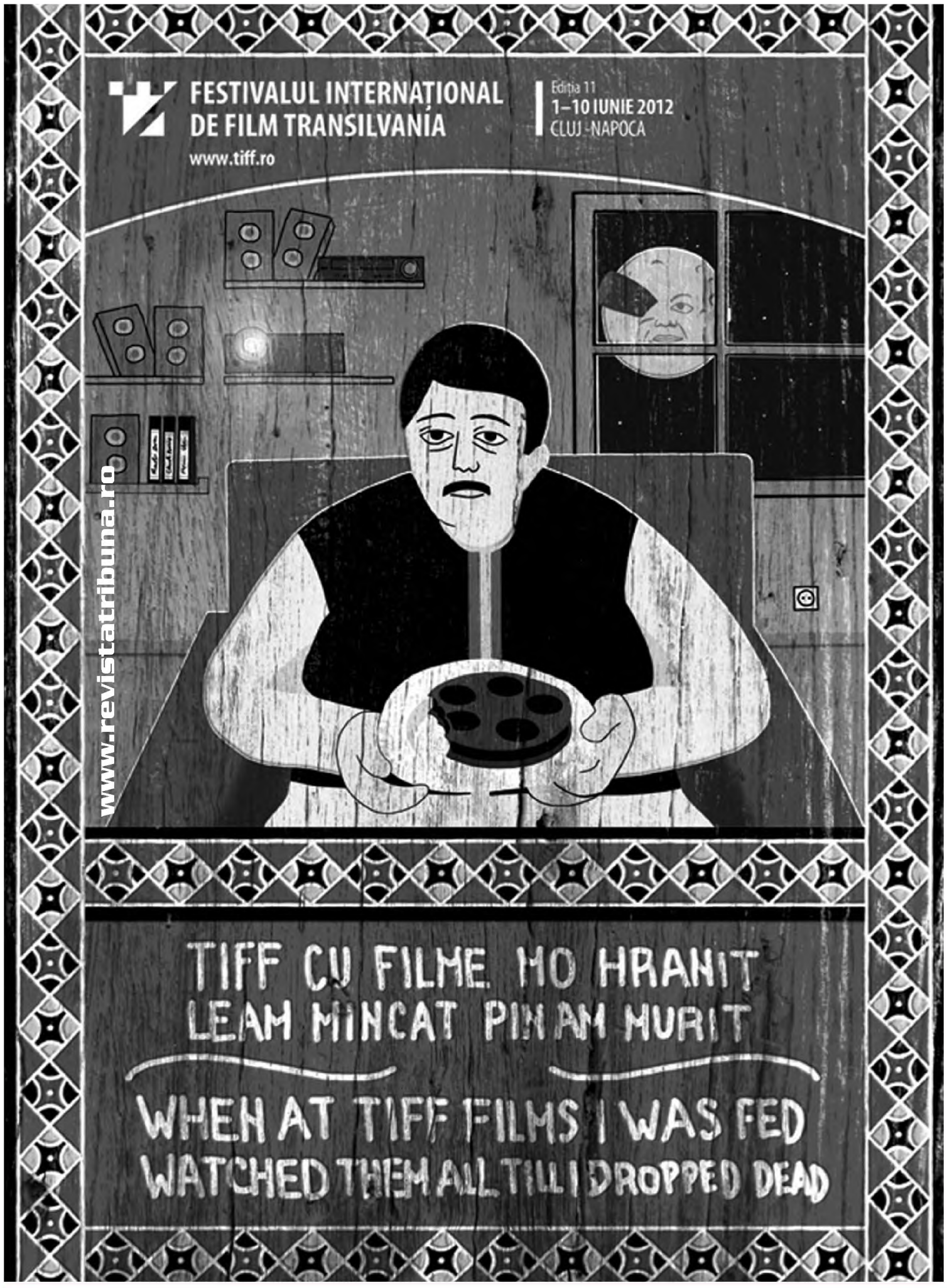
TRIBUNA

237

Județul Clu

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul XI • 16-31 iulie 2012



TIFF 2012

Ovidiu Pecican

Bismarck la cald

Poeme de

Balázs F. Attila
Vlad A. Gheorghiu
Richard Brautigan

Maria Pilchin

E-mail din Chișinău

Ilustrația numărului: Expoziția *Muzeul Păpușilor* la Muzeul de Artă Cluj

Black PANTONE violet

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacţia:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniţă
Ştefan Socaciu
(fotoreporter)

Colaţionare şi supervizare:
L. G. Ilea

Redacţia şi administraţia:
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

bour

bloc-notes

Câteva însemnări

Ion Pop

Şi această vară românească are specificul ei. De când cu "democraţia originală" emanată de un cunoscut preşedinte, rămasă în vocabularul curent al jurnalisticii noastre şi practicată, din păcate aproape zi de zi, nu reuşim să ne plictisim de normalitate şi de firescul, poate monoton, al vieţii oamenilor de rând care suntem. Aşteptată de foarte mulţi după o evidentă uzură a guvernării precedente, în condiţii de "criză generală a capitalismului", dar şi de slăbiciuni punctuale necontenit ataţate de jocurile politice interne pe un teren mereu lunecos în toate sensurile cuvântului, schimbarea majorităţii parlamentare (cu multe bune intenţii afişate şi cu unele corecturi sau încercări de corectare a unor situaţii dificile şi greu de acceptat) n-a fost şi nu este lipsită de surprize ce riscă să compromită încurajatoarele sloganuri din campania electorală abia încheiată. În graba entuziastă a instalării, noul guvern al stângii... liberale a păşit cu stângul în câteva rânduri, numind pe posturi ministeriale importante persoane "incompatibile" care au trebuit să fie repede înlocuite. Manevre suspecte, de o evidentă stângăcie, precum cea a "cazului Grăjdan", sesizat repede de presă ca act menit să-l scoată basma curată pe Adrian Năstase cu al său "trofeu al calităţii", apoi intenţia de a schimba conducerea DNA într-un moment când justiţia chiar începuse "să-şi facă treaba", o declaraţie cam nediplomatică a ministrului de externe despre Putin şi chinezi au marcat doar începutul.

Continuarea a fost reluarea pe faţă a "războiului dintre palate", dintre "preşedintele jucător" şi premierul devenit el însuşi jucător, în competiţia cam infantilă legată de reprezentarea României la Consiliul Europei, câştigată până la urmă prin fentă de cel de al doilea, după principiul "jus primis ocupantis", soldată însă şi cu dezvăluirea, tocmai la timp, a doctoratului plagiat de primul ministru. Răzbunare politică, desigur, a cuiva care-l pândise la colţ, dar care nu e, pare-se tocmai lipsită de temei : cine a făcut corect teze de doctorat ştie că orice fragment de text preluat de la alţii se citează în note şi nu e înecat în bibliografia finală – or, compararea deocamdată doar electronică a copiei cu originalele nu s-ar zice că e favorabilă doctorandului. Comisii de specialitate, abilitate academic, urmează să se pronunţe. Adică ar fi trebuit să urmeze, fiindcă printr-o decizie intempestivă, ministrul interimar al Educaţiei şi Învăţământului a decis desfiinţarea comisiei de acreditare, sub pretexte puerile. Simplă coincidenţă, nu-i aşa... Surprinzătoare e, de altfel, însăşi replica premierului, în sensul că nu l-ar deranja anularea tezei, de care nici n-a făcut prea mare caz, şi că, oricum, nu-şi va prezenta demisia dintr-o pricină ca asta... Prin Spania, declară însă că, dacă e prins cu copiatul, va demisiona... -Ce mai poţi înţelege din toate astea? Plagiatul se practică, mai nou, nu-i vorbă, şi de către alte demne figuri de demnitari – cutare ministru neamţ, preşedintele Ungariei prietene...

O victimă aproape sigură a acestui joc de-a hoţii şi vardiştii va fi, însă, Institutul Cultural Român, scos de sub tutelă prezidenţială şi trecut sub cea a unui parlament populat, cum se ştie, de mari personalităţi ale culturii naţionale, care-şi propun, nu-i aşa, să strângă legăturile cu diaspora românească, pe linia mai vechii propagande ceauşiste. Fără să analizeze activitatea valoroasă, recunoscută pe plan internaţional a ICR-ului, se face, iată, o eroare dintre cele mai grave, doar pentru a ştirbi încă ceva din poziţia preşedintelui actual al ţării. Dar sub semn prezidenţial simbolic fusese instituţia şi sub PSD-istul Ion Iliescu, iar amestecul lui Traian Băsescu în politica ei realmente independentă nu poate fi dovedit. Confuzia între adeziunile personale ale unei părţi a conducerii ICR şi cea instituţională e păguboasă şi poate avea consecinţe ireparabile. Din nou, amintita competiţie iraţională şi cam copilărească îşi spune cuvântul, realizând şi un soi de urâtă simetrie cu gestul înlăturării lui Augustin Buzura din fruntea Fundaţiei Culturale Române: "dinte pentru dinte"... În plus s-au reactivat şi vor mai fi întreţinute protestele retorice, în numele "contribuabilului", contra iniţiativelor culturale majore, desigur costitistoare ca orice act de cultură adevărată. De ce să plătească lumea şi pentru afirmarea valorilor româneşti ale spiritului? Poţi ajunge astăzi mare demnitar şi fără să fi fost prea dus la şcoală.

Despre condamnarea definitivă, urmată de gestul sinucigaş, a lui Adrian Năstase, ce să mai spui? Mass media a avut grijă să exploateze în exces cazul, spectaculos desigur, cu cota lui de dramatism reală, dar şi cu încercarea de a trece peste faptele incriminante care au dus la acest deznodământ. Lumea noastră însetată de senzaţional şi de bârfa de toate gradele, mai ales de pe marginea şanţului, poate fi acum, satisfăcută. - Să aşteptăm, însă, paşii guvernamentali următori, cu speranţa că vor fi mai puţin strâmbi şi că se vor face măcar o parte din îndreptările unor erori ale trecutei administraţii a ţării.

***

Începutul acesta de vară ne-a produs şi alte mâhniri. Una dintre cele mai mari este dispariţia eminentului profesor românist de la Universitatea din Torino, Marco Cugno. E o pierdere uriaşă şi pentru literatura noastră, care a găsit în specialistul de prima mână din peninsulă un promotor pasionat, de aleasă calitate intelectuală şi sufletească. Cunoscător deplin al culturii noastre, Marco Cugno întreprins cercetări de referinţă precum cea dedicată *Luceafărului* eminescian (*Mihai Eminescu: nel laboratorio di "Luceafărul"* ,2007) ori studiile despre avangarda românească (o antologie *Poesia romena d'avanguardia* a fost publicată în colaborare cu Marin Mincu, în 1980), poezie română modernă (*La poesia romena del novecento*, 1996, cu o substanţială introducere critică), poeţilor celor mai noi din România şi Basarabia. A fost şi un mare şi productiv traducător. Câteva dintre numele de primă mână ale literaturii noastre au avut în ele tălmăcitorul inspirat: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Paul Goma, Norman Manea. Inedite au rămas traducerile sale din proza fantastică a lui Mircea Eliade şi versiunea italiană a romanului *Baltagul* de Mihial Sadoveanu.

Îl cunoşteam de multă vreme şi m-am bucurat

(continuare în pagina 12)

Responsabil de număr: Claudiu Groza

TIFF compulsiv

Ioan-Pavel Azap

A 11-a ediție a TIFF-ului clujean (epitetul nu se vrea minimalizator sau limitativ, ci doar corect... politic!) a fost una de-a dreptul... compulsivă, la modul oficial. Pliindu-se pe apetitul nesățios al publicului, dovedit cu prisosință cel puțin în ultimii 5-6 ani, organizatorii şi-au asumat ca slogan o stare de fapt, de la excelentele afişe, cu aluzie vădită (atât prin grafică cât şi prin text: TIFF cu filme m'o hrănit / Le-am mâncat pân'am murit) la Cimitirul vesel de la Săpânța, până la cele două clipuri, printre cele mai bune din întreaga istorie a festivalului. Cel al lui Marian Crişan – de un umor (negru pe alocuri) absolut savuros, parodiind o anchetă-tip despre moartea unui *titfar* în urma unei "supradoze" de filme, cu trimiteri (auto)ironice la filmul românesc, şi cel al Iuliei Rugină, despre un "agricultor" român care îşi neglijează/ruinează gospodăria, suportând cu stoicism, abulic aproape, reproşurile deloc blânde ale consoartei, tot dintr-o pasiune devoratoare pentru film – rafinat, elegant, cu trimiteri deloc întâmplătoare la *Odiseea spațială* al lui Kubric şi la *Călătoria spre Lună* al lui Melies. Avantajul "cinefilului-compulsiv" e că îşi poate satisface tendința obsesivă în întunericul sălii de cinema, alături de alți "contaminați", consumându-şi fără jenă şi fără prea multe remuşcări "viciul", TIFF-ul oferindu-i o ocazie minunată, un cadru adecvat pentru desfăşurarea nestânjenită a unei conduite repetitive, în orice altă situație suspectabilă de accente patologice, numai aici – la TIFF – nu. Ba am putea spune chiar că dimpotrivă...

Despre fiecare ediție a TIFF-ului se poate scrie (aproape) nelimitat; evident, nu de către un singur "scrib". Cu o ofertă care creşte de la o ediție la alta – anul acesta au fost proiectate 241 de filme, cu 21 mai multe decât în 2011, fără a mai lua în condiderare şi evenimentele "conexe": masterclass, concerte, lansări de cărți, expoziții, conferințe de presă, evenimente mondene etc., etc. –, este imposibil ca o singură persoană să poată vedea tot, să poată accede la tot ce oferă festivalul. Aşadar, trebuie să alegem, şi o facem în funcție de gustul personal, timp, chef de moment, sugestii sau recomandări imperative ale prietenilor, inspirație, noroc, pasiuni mai mult sau mai puțin asumate public, interes profesional ş.a.m.d., ş.a.m.d. Astfel, fiecare ajunge în final să "regizeze" propriul lui film despre TIFF şi să aibă propriile lui evenimente speciale, propriile mulțumiri şi nemulțumiri.

Ca de fiecare dată în ultimii nu puțini ani, am căutat să ratez cât mai puțin din competiție. N-aş putea spune că anul acesta am fost dezamăgit, dar competiția nu mi-a oferit niciun film de referință, niciun titlu care să mă "năucească", să-mi zdruncine inerțiile critice, cum au fost în alți ani, amintesc aproape la întâmplare: *Zadnja vecerja / Cina cea de taină sau Cum doi nebuni au făcut un film* (Slovenia, 2001; r. Vajko Anzeljc) – în 2002; *Noi albinoi / Noi, albinosul* (Islanda, 2002; r. Dagur Kari) – în 2003; *Aaltra* (Belgia, 2004; r. Benoît Delepine, Gustave Kervern) – în 2004; *Whisky* (Uruguay / Argentina / Germania / Spania, 2004; r. Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll) – în 2005; *A fost sau n-a fost?* (România, 2006; r. Corneliu Porumboiu) – în 2006; *AzulOscuroCasiNegro / AlbastruÎnchisAproapeNegru* (Spania, 2006; r. Daniel Sanchez Arevalo) – în 2007; *Ma salama Jamil / Jamil, mergi în pace* (Danemarca, 2008; r. Omar Shargawi) – în 2008; *La nana / Fata în casă* (Chile / Mexic, 2008; r. Sebastian Silva) – în 2009; *R* (Danemarca, 2009; r. Michael Noer, Tobias Lindholm) – în 2010 (şi tot în 2010 *Polițist, adjectiv* al lui Corneliu Porumboiu); *Volcano / Vulcanul* (Islanda, 2011, r. Runar Runarsson) – în 2011. E drept şi că titlurile din acest an au fost relativ apropiate valoric – nici capodopere, dar nici țepe –, ceea ce pe mine unul cel puțin m-a făcut să le percep, să le valorizez "în bloc". Pe de altă parte, au mai fost ani în care am simțit aceeaşi "moleşeală" a selecție pentru ca timpul să valideze – (şi) subiectiv vorbind – ceea ce era de validat, cum dovedesc titlurile amintite mai sus, alese "prin sondaj".

Am ratat două filme din competiția 2012, dar tot două au fost şi filmele care mi-au plăcut în mod deosebit din cele zece văzute. *Kuma / A doua soție* (Austria, 2012; r. Umut Dag), pentru delicatețea cu care tratează o temă... delicată. O familie de turci din Viena se confruntă cu, pe de o parte, dorința de a se integra în noua patrie, şi, pe de altă parte, cu hotărârea fermă de a respecta tradiția. Astfel, băiatul cel mare este trimis în Turcia, de unde se întoarce cu o tânără mireasă, frumoasa Ayse. Atâta doar că aceasta îi este soție doar formal, în fapt fiind ce-a de a doua soție a tatălui. Asta (şi) pentru că prima soție suferă de o boală incurabilă, iar "succesoarea" ar trebui să aibă grijă de cei şase copii ai familiei (inclusiv de falsul soț!)... Şi totuşi nimic morbid sau reprobabil în această poveste mai puțin obişnuită, susținută de un scenariu îngrijit (Petra Ladinigg), de o regie echilibrată şi, nu în ultimul rând, de Begum Akkaya, interpreta tinerei soții. Cel de-al doilea film este *Teddy Bear* (Danemarca, 2012; sc. şi r.: Mads Matthiesen), povestea unei relații de dominație/dependență mamă-fiu. Ajuns la 38 de ani, Dennis, un culturist uriaş de o timiditate funciară, trăieşte în continuare împreună cu mama sa. Desprinderea de "cuibul" matern se produce nu spectaculos, ceea ce ar fi fost previzibil, ci aproape banal. Poate că acestea două sunt filme în cheie minoră, dar au o căldură umană care suplineşte abisalul profunzimii filosofice care (ne) năuceşte în alte pelicule, fără a spune de fapt mai nimic. Cum se întâmplă, de pildă, în *The Loneliest Planet / Planeta însingurată* (S.U.A. / Germania, 2011; r. Julia Loktev), exercițiu de stil steril şi plictisitor, despre o falsă criză a unui cuplu occidental ademenit de pitorescul unei țări ex-sovietice (Georgia), văzută ca un fel de oază de primitivism "autentic". N-o să mă convingă nimeni că a filma vreme de trei minute două sau trei personaje care străbat ecranul de la stânga la dreapta, apoi de la dreapta la stânga tot în câteva minute înseamnă cinema... Prefer *Sosirea trenului în gara La Ciotat* al fraților Lumière! Interesant s-a dovedi a fi *Shapito-shou* (Rusia, 2011; r. Serghei Loban), nu atât prin îmbinarea – forțată, neconvingătoare uneori – a trei sau patru poveşti paralele ca sens, cât prin faptul că, în ciuda acestui lucru, cele trei ore şi jumătate de film nu plictisesc. Şi nu avem nici urmăriri, nici explozii, nici pornografie... Cum pornografic este, de pildă, *Klip / Clip* (Serbia, 2012; sc. şi r. Maja Milos), în care pretențiile tinerei regizoare Maja Milos de a face o radiografie dură, neconvențională, a universului adolescentin de la începutul mileniului trei trădează mai degrabă propriile obsesii şi refulări sexuale. Mult mai interesant este *Lena* (Olanda / Belgia, 2011; r. Christophe van Rompaey) care, fără ifose ideologice, ne spune povestea unei adolescente de 17 ani – o fătucă grasă, dar optimistă care îşi asumă condiția atipică – de, de pildă, amantă şi a fiului, şi a tatălui! – fără prea multe sofisticări existențialiste. Prețios a fost în schimb... *Hahithalfut / Schimbul* (Israel / Germania, 2011; r. Eran Kolirin), de un trăirism depăşit şi fals. Nu mai penibil însă decât *Yoru ga uwaru basho / Sfârşitul nopții* (Japonia, 2011; r. Daisuke Miyazaki), povestea lui Akia, un adolescent crescut într-o familie de asasini plătiți, film de un cras şi penibil umor involuntar (care, ştiu că mă contrazic, nu prea avea ce căuta în competiție). Banal, deşi lucrat "profi", loc comun a fost *Marecages / Mlaştina* (Canada, 2011; r. Guy Edoin), o dramă despre criza care afectează o familie de fermieri după ce bărbatul casei moare într-un accident stupid. De reținut *Oslo, 31. August / Oslo, 31 august* (Norvegia, 2011; r. Joachim Trier), "beneficiarul" Trofeului TIFF din acest an, dramă realistă, convingătoare, a unui dependent de droguri care nu reuşeşte să se reintegreze afectiv şi social, în ciuda unei construcții dramaturgice deficitare (filmul este construit din "tablouri" lipsite de crescendo, fără ritm sau punct culminant) şi a unei răceli – din teama de a nu cădea în patetism? – supărătoare. (În paranteză fie spus, mai mult decât supărătoare este proiectarea înaintea fiecărui lungmetraj din competiție a unui scurtmetraj horror. Dincolo de faptul că agreezi sau nu genul – eu unul n-aş putea spune că sunt un fan –, nu înțeleg de ce trebuie să fie cineva forțat să vadă ceva ce nu vrea. "Practica" durează de câțiva ani şi este un motiv de nemulțumire nu doar pentru semnatarul acestor rânduri. Poate le va citi totuşi cine trebuie şi va ține – sau nu! – seamă. Am zis!)

Dar dacă competiția a fost, să zicem, aşa şi-aşa, cea de a 11-a ediție a TIFF-ului nu a fost lipsită de evenimente extraordinare ori de satisfacții, chiar şi pentru cârcotaşii nativi. Am să amintesc câteva, fără a insista şi fără a epuiza lista. În primul rând, regalul Georges Méliès (1861-1938), adevărat magician al cinematografului, primul regizor de ficțiune din lume şi părintele trucajului cinematografic,

(Continuare în pagina 21)

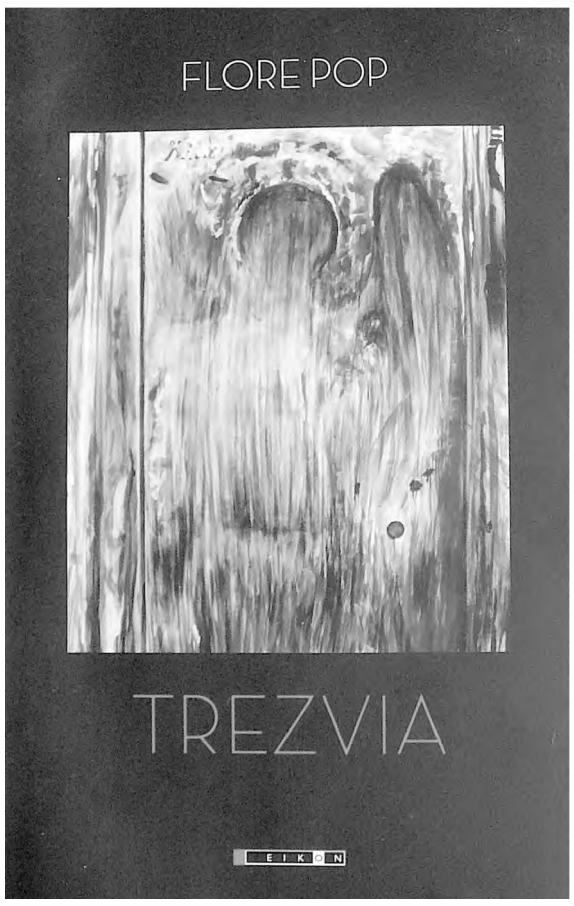
Poezia lui Flore Pop

Irina Petraș

Flore Pop
Odihna scării
Cluj-Napoca, Editura Echinox, 2011
Trezvia
Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012

Înainte de a vorbi despre cele mai noi două cărți de poezie ale echinoxistului Flore Pop – *Odihna scării,* carte-album, ilustrată cu reproduceri după lucrări de George Mircea şi Doina Mihăilescu, şi *Trezvia* – să amintesc, ca instrument de lucru, marginaliile mele la eseul lui Nicolae Balotă *Eminescu, poet al inițierii în poezie* (2000), apropo de poezie ca „un univers *consacrat*". Nehotărârea articolului (*un* univers, nu universul) e ea însăşi încăpătoare. Poezia e *consacrată* într-un sens ramificat, multiplu. Etimologic, sacrul referă şi la ceea ce este „făgăduit zeilor". Poezia nu se înscrie neapărat acestui spațiu, ci îl deturnează, îşi ia asupră-şi o sarcină aparținând tradițional altcuiva. Tot aşa, lumea consacrată nu e „spațiul în care e prezent sacrul", ci acela în care sacrul e invocat, fantasmat, provocat; lumea profană ar fi atunci aceea în care sacrul e ignorat ca valență inuzitată. Lumile sunt reunibile prin *fantasmă*. Ritul inițiatic al poeziei nu se îndeplineşte *înspre* zei, ci *alături* de ei, într-o îndrăzneață vecinătate favorizată de consubstanțialitatea poeziei şi sacrului – sunt ambele locuitoare ale „lumii închipuirii". Absența zeilor nu e obstaculară, dimpotrivă, tocmai pentru că sunt *absențe* lasă loc mai larg celebrării (şi în sens rilkean). Sacrul nu se refugiază în spațiul închipuirii, ci a fost acolo dintotdeauna. E de spus imediat că lumea profană nu e mai puțin eroică. „Lumea cea aievea, unde cu sudori muncite / Te încerci a stoarce lapte din a stâncei coaste seci..." e lumea, nicidecum nedemnă, a *supraviețuirii*. Cealaltă poate fi socotită a *viețuirii,* a vieții conştiente de sine şi de limitele sale destinale, încercând să le depăşească într-un obligatoriu al doilea timp existențial. Pătrunderea în închipuire se petrece prin ochiul deşteptat *înăuntru*: şi e favorizată de sărbătoarea metaforală care *ducε/poartă* înspre. Re-situarea mentală, fantasmatică în lumea începuturilor încearcă o contracarare a agoniei *zeilor* şi *ideilor*. *Deus absconditus* e un zeu secret, adică nu doar ascuns, ci şi singuratic (potrivit etimologiei), hărăzit monologului ori tăcerii. Poezia nu e „un sacru de substituție" în „vidul sacrului abolit", ci un *alt fel* de sacru, ivit pe acelaşi plan al *fantasmei* necesare, însă cu o valență în plus, tragică, aceea a conştiinței forței şi slăbiciunii sale, mizând pe puterea incantatorie, dar ştiindu-se amenințată de forma sa ultimă, Tăcerea.

După acest necesar, pentru mine, ocol, revin la mai sus pomenitele cărți ale lui Flore Pop. În amândouă avem de-a face cu o interogare insistentă, repetată a poeziei ca mijloc de cunoaştere şi a credinței în divinitate ca răspuns provizoriu. Dacă renunț, pentru uz propriu, la majusculele prin care adresa este anume indicată – divinitatea fiind martorul tăcut al anevoiosului suiş spre sine –, pot citi în poemele din *Odihna scării* versuri ale voinței de cunoaştere. În *Jurnalul unui pierde-vară*, de pildă, dezordinea şi dezertarea (*părăsire* şi *deşertizare*) înțelesurilor de odinioară, dintr-un *illo tempore* al inocenței şi mitului, e întâmpinată cu re-numirea lor pentru a le lua din nou în posesie, cu o tuşă blagiană în gestul apropierii şi cu recunoaşterea aşezării împreună în trecere şi nestatornicie: „Soarele e doar un bulgăre de frig, pe deal, astă-seară. În toamna ce de-abia ne mai / îmbie cu raze, / peste spuza de arşiță de astă-vară. E pământul vechi şi sec, şi nu mai e ochi / de apă pe drum, seceră a vânt tot ce trece pe culmi, peste rădăcinile arbuştilor / străini, şi furia. / Peştii au culoarea pietrelor. / Doar eu vin cu gândul meu bănuitor şi viu ca să pun ordine în toate, sau în ce se / mai poate... / Le gândesc, adică le stivuiesc, pe nevrute, pe apucate. De viu. *Le atârn de pârâu* [s.m. I.P.]. / Le sfărâm de moarte. / Le las în pace pe toate. Le sugrum. Le pun la afumat, le îmbiu cu fum. Le scriu. Le / scriu. Le scriu..." Tonul e discret crizic, însă criza e exploatată anume, iar zădărnicia efortului e transformată în blazon întors, ca în *Vorbe încurcate*: „Aceste gânduri ale tale, scribule, rostite vin ca dintr-o / gură de copil, înger ce erai înainte de a te naşte în păcat, / înger nelumesc dar cu cât mai adevărat. / Aceste frânturi de vorbe, încurcate şi speriate, fără noimă / destulă şi fără o anume rânduială, te țin la suprafața firii / ca pe o transpirație de efort fără talent şi fără miză. / Ieri, încă, erai un destin întors dinspre cer spre pământ". Întrebările se rostesc sub imperativul supunerii, autoritatea nu e pusă nicio clipă la îndoială, textele Cărții Cărților sunt preluate ca relansatori ai unor întrebări fără răspuns. *Odihna scării* (Iacob ține aproape) înregistrează punctul culminant al restriştei, controlată oarecum prin retragere în peisaj, celebrare a naturii şi exerciții de recuperare a inocenței de altădată. Ion Pop remarcă în textul escortă această simbioză: „elemente de peisaj proaspăt, rememorate dinspre spațiul rural de origine, cu inserții intelectuale, ca mai demult, apar tot mai marcate de un accent religios. Trimiterile la fondul simbolic al Cărții Cărților nu sunt puține şi tocmai din simbioza lor adesea fericită şi rodnică cu concretul senzației rezultă câteva dintre poemele cele mai edificatoare din această *Odihnă a scării*. Titlu frumos, sugerând ipostaza contemplativă, spiritualizată, a unui subiect ce-şi caută o cât mai bună şi luminoasă aşezare în tulburata lume actuală." În „Cuvânt de însoțire la drum greu", Adrian Popescu girează şi el încercările de rotunjire a unui rost şi de revenire la una dintre variantele limbajului înalt, abandonat de poezia contemporană: „Cine citeşte versurile lui Flore Pop are sentimentul stenic, luminos, că tardo-modernismul mai are nebănuite resurse lirice... amestec de tonalitate familiară şi referințe biblice..." În jocul nu doar de cuvinte al



înserării şi *însărării*, între căderi în seară (cu o trimitere şi la sensul ei de crepuscul existențial, de senectute la pândă) şi în sare (cu referire şi la sensul ei de lucru esențial), poezia e/ mai poate fi liman şi vamă: „Fereşte-mă de scrâşnet şi veşnică plângere, Doamne. / Un poem pe zi mi-e doar rugăciunea..." (*Lupta cu Îngerul*). Să remarc în treacăt titluri ori sintagme împrumutate din poezia română, nu în primul rând ca instrumentar intertextualist, ci ca un fel de martori şi giranți ai meditației, dar şi ca repere ale situării în larga descendență a scrisului românesc.

În *Trezvia*, volum cu o prezentare grafică de o sobră eleganță, seninătatea e recuperată, vaste monologuri se îngână cu un calm al deja-înțelegerii, în echilibrul precar şi unic al asumării finitudinii. Meditații înfiorate, cu un tremolo al vocii împăcate, sunt de găsit în multe dintre poeme. Volumul se deschide cu o rugăciune nu de despărțire, ci de punere delicată între paranteze a prea directei referințe divine din volumul precedent. Gândul se lasă acum în voia conexiunilor imprevizibile, poemele alunecă spre proză, cu bune efecte. Visul suprem e cel la o „fericire prin cuvinte" („A petrece între sunete / fără a unelti. *Ora et labora*. E tăcere. E liniştea dintre. / Dintre sunetul uneltelor şi uneltele sunetului" – *Isihie*). Trecerea odată receptată ca destinală, încă-viața îşi poate reintra în drepturi, întrebările îşi pierd stridența şi obstinația lăsând locul unui aşezat-exuberant *carpe diem*: „E târziu, dar nu încetez să fac din nou socoteli pentru ceea / ce va să vină, greşind poate, dar nu cu voia... / Culeg din gol un gând curat, un semn de reculegere / ori de lumină"; „Ținutul se răreşte, zi după zi, în ființe şi cântec. Cine va / mai fi aici? Doar sarea. Aleanul..."; „E dimineață pe câmp şi-n inima omului", „într-un fel de circuit al Omului prin Sens. / Să cotrobăim prin cotloanele Vieții. / Să forfotim! Să dăm în clocot!"

Flore Pop şi experiențele sale lirice, când ezitante, când îndrăznețe, sunt de urmărit în continuare.

■

Coincidențe (?)

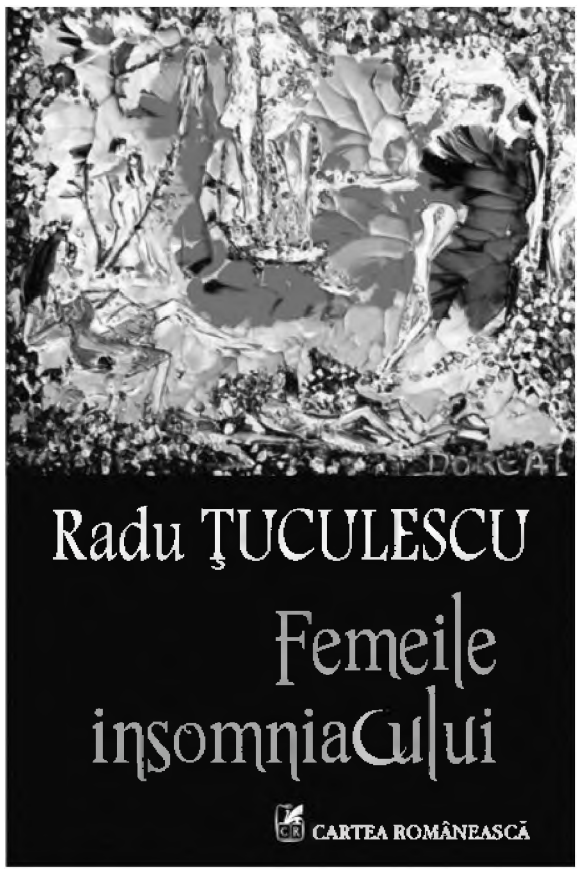
Dorin Mureșan

Radu Țuculescu,
Femeile insomniacului,
Bucureşti, Editura Cartea românească, 2012

Am citit *Femeile insomniacului* într-o noapte în care eu însumi am fost insomniac (numiți-o, dacă vreți, coincidență), reuşind în mare măsură să mă pun în pielea personajului central al acestei cărți. Şi nu doar atât. Volumul l-am împrumutat dintr-o vinotecă aflată în centrul oraşului Cluj - Napoca, cunoscută ca loc de întâlnire a scriitorilor, dar şi ca minibibliotecă de literatură contemporană clujeană. Altă coincidență (dacă, totuşi, vreți să o numim aşa) a constat în aceea că aici, înainte de a pune mâna pe carte, am făcut cunoştință chiar cu autorul Radu Țuculescu. Am remarcat imediat şi cu maximă plăcere verva acestuia, plăcerea de a socializa în preajma unui pahar cu vin ca şi felul de a lua foarte în serios ceea ce face / scrie. Parcurgând romanul amintit mai sus, detaliile acestui local au devenit vii, puternice, iar barmanița, cea al cărei prenume este inclus în autograful original de pe pagina a treia, a luat locul, în mintea mea cel puțin, unui personaj feminin secundar. Desigur, substituirile acestea nu țin cont de realitate, ci de mecanismul interior şi mintal al oricărui cititor care intră în contact (întâmplător sau nu) cu lumea (şi persoana) scriitorului.

Femeile insomniacului (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012), prin lungime şi conținut aparține mai degrabă genului microromanesc, fiind o nuvelă de mari dimensiuni în care e povestită cu aplomb, dar parțial, viața lui Septimius Ilarie. O cheie pentru interpretarea vieții acestui mini-erou (dacă îmi e permisă sintagma) o găsim în chiar primul fragment al cărții, acolo unde ursitoarele „binişor ametite de fum, joc şi băutură" (pag. 13) se feresc să profețească, deşi una dintre ele (prima) trasează coordonatele vieții lui Septimius: „A încetat prea repede cu urlatul primordial... Mai mult îi place să tacă. O să-i placă să şi gândească. O adevărată belea pe capul omului, hăhă!" (pag. 14). De fapt, departe de a fi o belea, Septimius Ilarie se dovedeşte de-a lungul cărții un *mereu acelaşi* individ bonom, singuratic, adăstând în preajma câtorva vicii (femeia, muzica, rachiul alb etc.) cărora autorul, prin felul în care le implică în viața eroului său, le dă aparența firescului, travestindu-le într-o naivitate congenitală. Crescut de mătuşa Eliza, care îi dă libertatea de a alege şi de a înțelege singur lumea, Septimius este inițiat de verişoara Firida în muzică şi eros. Foarte subtil autorul împinge momentele de cotitură ale existenței acestuia într-o albie temperat comică, demontându-le semnificațiile originare / traumatizante. Astfel, moartea unchiului Rică „a fost primul contact al micuțului Timi cu marea literatură" prin simplul fapt că „dacă ar fi avut barbă [...] ar fi semănat cu Tolstoi" (pag. 35) iar inițierea erotică, descrisă cu lux de amănunte, „fu primul contact al lui Timi cu marea artă cinematografică" (pag. 45). Trăsătura cea mai importantă a lui Septimius este subliniată chiar de către verişoara Firida în timpul lecției amintite: „îmi place de tine [...] eşti ascultător şi înveți repede." (pag. 45)

Faptul că volumul este împărțit în două capitole, celui dintâi corespunzându-i perioada copilăriei şi a adolescenței, iar celui din urmă maturitatea târzie, nu aduce nici o schimbare în ce priveşte caracterul eroului. Ba aş susține că lipsa unei perioade a tinereții, flămânde de sens şi rebele, este sugestiv eliminată tocmai pentru a sublinia această fire statică, loială sieşi oricând şi oriunde. Rămâne, spuneam, acelaşi, solitar şi singular, toate celelalte personaje abstrase din zona boemă a urbei (cel puțin în a doua parte) fiind aşezate în vecinătate cu scopul de a sublinia această trăsătură individualizatoare. Un erou *altfel*, cu uşa mereu deschisă prietenilor, având personalitatea *diluviuoasă* prin, paradoxal, caracterul ei retractil, prin alunecarea ei fină, imperceptibilă, în anonimat, alunecare percepută chiar şi material: „Timi intra, fizic, în anonimat, aşa cum îşi dorise... Devenea, încet-încet, invizibil... Transparent. Doar mustața groasă şi neagră îşi păstra prezența clară." (pag. 182). De altfel un rol important îl joacă fragmentul în care cei doi securişti (prezentați, din nou, cu o fină nuanță comică) sunt practic asimilați de persoana simplă, deschisă şi domestică a lui Septimius. Sunt asimilați, dar, în acelaşi timp, nuanțați. Şi cred că în această excelentă strategie narativă (cu tentă dramatică, întrucât e predominant



colocvială) constă meritul stilistic al autorului, în găsirea unei formule proprii cu care echilibrează balanța pe ale cărei talgere stau, deopotrivă, eroul şi anonimul.

Dincolo de suplețea lingvistică, de comicul de situație, fin şi ironic, rămân memorabile scenele ritualice în care sunt surprinse tabieturile gastronomice şi bahice, magicul sugerat de trezirea la viață a lucrurilor (temperată şi ea) în momentele hotărâtoare ca şi tablourile erotice, deloc grobiene, ci fin nuanțate, precum acele pasteluri care, prin câteva detalii, fără a te abrutiza, îți rămân temporar imprimate pe retină.

Singurul reproş pe care îl am de adus acestei cărți este deja amintit pe coperta a patra de către Cristina Balinte: „Radu Țuculescu face parte dintre scriitorii care nu lasă cititorilor decât o singură nemulțumire, aceea de a fi ajuns involuntar prea repede la sfârşitul cărții". Chiar faptul de a fi parcurs această carte în câteva ore, fără a o lăsa din mână, învederează această calitate, necesară oricărui prozator talentat (iar asta nu e, desigur, o coincidență). ■

Muzeul păpuşilor

(urmare din pagina 36)

Exilată în acest con de semi-umbră, nobila artă a păpuşeriei nu a încetat, însă, să vorbească şi azi tuturor celor tineri şi foarte tineri şi, de ce să n-o recunoaştem, de fapt, tuturor acelora ce poartă în suflet un crâmpei din paradisul (pierdut şi regăsit al) Copilăriei.

Note:

*astfel de ritualuri cu rădăcini neolitice întâlnim şi la noi, mai cunoscute fiind - *Căluşul* (*Căluşarii*), *Caloianul*, *Paparuda* ori *Cucii* fiind mai toate legate de mitul fertilității, precum şi jocurile hibernale cu măşti ori păpuşi de lemn şi cârpe - *Moşnegii*, *Ursul*, *Capra*, *Cocostârcul*, etc.

***Viflaimul*, *Irozii*, *Mironosițele*, *Adam şi Eva*, *Lăzărelul* etc.

*** Primul teatru stabil de păpuşi din România, ia ființă în 1928, la Cernăuți, la inițiativa lui Theodor Nastasi, urmându-i, în 1945, *Teatrul Țăndărică*, a cărui baze au fost puse de către Lucia Calomeri cu concursul Fundației Culturale Regele Mihai I, a designerilor păpuşari Alexandru Brătăşanu, Lena Constante şi Ileana Popescu.

Teatrul de păpuşi din urbea clujeană, *Puck* este fondat în anul 1950, având două secții - română şi maghiară. Dintre cei ce au activat în cadrul acestei prestigioase instituții, amintim aici, în ordine alfabetică, pe: Mona Chirilă, Tudor Chirilă, Alina Hiristea, Ildiko Kovacs, Aureliu Manea, Maria Mierluț, Palyi János, Rumi Laszlo, Bogdan Ulmu, Dan Vasile, Varga Ibolya, (regizori), Edit Botar, Carmencita Brojboiu, Alexandru Rusan, Virgil Svințiu, Eugenia Tărăşescu Jianu, Epaminonda Tiotiu, (scenografi), Frunzina Anghel, Ramona Atănăsoaie, Dana Bonțidean, Bothos Julia, Laura Corpodean, Ovidiu Crişan, Csortan Maron, Doina Dejica, György László, Peter Janos, Angelica Lupeanu, Călin Mureşan, Horea Pop, Rareş Stoica, Adina Ungur (actori).

**** Sunt expuse elemente din premierele stagiunii 2011-2012, între care: *Aladin*, *Cartea cu Apolodor*, *Călătorie în jurul lumii*, *Ers János* (*Janos cel puternic*), *Secretul magic*.

*****Programul *Nocturne* (lansat în 2006) vine în întâmpinarea unui public adult, format sau în formare, interesat, în genere, de teatrul experimental. Câteva dintre titlurile prezentate sunt: *Angajare de clovn* de Matei Vişniec, *Femeia ca un câmp de luptă*, de Matei Vişniec, *Búbocska*, de Orbán János Dénes, *Camera oglinzilor* după autori antici şi François Villon, *Istoria comunismului povestită bolnavilor mintal* de Matei Vişniec, *Don Perlimplin* după Federico García Lorca. ■

Tensiuni lecturale cu *Fuck Tense* și cu Bogdan Lipcanu

Maria Pilchin

Fuck Tense (Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2010) - o carte care ne-a năucit ca şi autorul ei din primele clipe în care l-am cunoscut. Un titlu care provoca maliții venite dintr-o cunoaştere elementară a limbii engleze şi a literaturii la zi, un „tense puls lectural" alimentat de ideologic şi cultural. Izbi cam din primele pagini personajul Ceauşescu şi un cristic „lăsați copiii să vină la mine", Ceauşescu - guru de comunism. Şi copiii vin, ei vin la şcoală, spre „încolonare" spre luminosul comunism. „Învățam prost... Eram nimeni" - un personaj naratar ce nu se prea încolona prin reuşită (marginalul sistemului).

O revenire la ziua frumosului ieri „after the revolution", o carte în care trădători sunt cei care îl răstoarnă pe „iubitul conducător", o astfel de viziune nu poate să nu năucească. Spre marea descumpănire a cititorului (mai ales a celui basarabean), apar aici anumite simpatii pentru comunism şi guma de mestecat „Pace" şi te întrebi oare cum erau baloanele făcute de acea gumă? Ca şi realitatea de baloane de săpun ideologic? Dar ajungi să înțelegi treptat că e o realitate decupată, nimic mai mult: „Trebuia să decupez din Scânteia,/ să pun pe un panou de scârț,/ activitatea lui Ceauşescu.../ Am început să țin la chestia asta", astfel cititorul parcurge un comunism de puzzle şi un eu (de)format de (i)realitatea trăită. În *Discurs despre socată* citeam cumva iritantele cuvinte: „Aş da timpul înapoi pentru multe lucruri. Eu l-am iubit mult pe Ceauşescu şi faptul că-n acele vremi era socată mi se pare un argument imens pentru a trăi acel timp. Ceauşescu era un geniu, pentru că pe vremea lui era socată... Revoluția a distrus socata. Eu l-am iubit enorm pe Ceauşescu, el mă plimba prin parcuri de mână şi îmi dădea să beau socată... Poate dacă Ceauşescu ar fi dat socată tuturor nu ar fi avut loc revoluția". Nu poate să nu izbească ironia, pastişarea unui geniu al socatei. Acesta este punctul de unde începe să placă textul. „Toți prim secretarii trebuie că erau oameni simpatici". Deloc românescul „trebuie că erau" sugerează cealaltă față de puzzle - comunismul standardelor duble.

Găseşti aici o lume în care Pistruiatul, personajul ce sare în lungime, pare să încerce să se depăşească, ca în jocul cu „Dacii şi romanii" şi ca în TOT. Aici comunismul şi instituția pioneriei şi TOT-ul sunt un joc, o dimensiune pur ludică, cu un Ceauşescu aidoma unui „spărgător de nuci" hoffmannian, căruia acuş-acuş aştepți să îi cadă vreun dinte. Comunismul lui Bogdan Lipcanu e ca o joacă. Copilului ieşit din el, asta îi rămâne în memorie: comunismul şi jocul, astfel ele devin metonimice în acest context. Cartea nu e nici pe departe poezia fericirilor comuniste. Or, comunism aici e sinonim cu vârsta copilăriei şi a ieşi din comunism e echivalent cu a pierde paradisul infantil (păcat că domnul Freud nu a elaborat şi teza complexului expulzării din diferite -isme ideologice - „complexul -ism-ului", să zicem). Doar că Lipcanu sugerează latent ideea că şi complexitatea Paradisului trece în complexul Raiului pierdut.

A te deosebi, a te rupe de părinți e probabil o fatalitate a urmaşilor: „Am avut şi eu o colecție de Sportul,/ Dar mama, încet, le-a tot pus la gunoi./ Şi am avut şi programe interiste, groase/ Cu informații şi poze,/ Dar şi ele au dispărut./ Că aşa sunt mamele:/ Aruncă ce e bun şi nu înțeleg". Căci predecesorii nu sunt nimic decât starea aia când „dacă aruncai o bilă de fier în ele cădea toată cetatea", tot constructul: „Nu mă lăsau la filme,/ Nu mă lăsau duminica la Casa Pionierilor/ Nu mă lăsau la meciuri,/ Nu mă lăsau la televizor".

Scriitura la persoana întâi nu e un simplu artificiu gramatical, există în aceste texte un eu, unul prezent până la „ecce homo". Pot fi întâlnite şi unele jocuri de false stângăcii, false căci ele îşi au latența elaborării simțită şi nodurile țesăturii textuale salvează aruncarea la coş a cărții de către cititorul neatent. E un comunism cusut cu ațe albe ăsta. O carte în care, „gimnastul made in China" este idealul umanului ce s-a depăşit, căci „el nu obosea, că era de plastic", un „plastic" ce izbeşte printr-un rece de anorganic, de previziune copilărească a evului consumerist.

Ca un Macondo, ca o lume din papier-mâché dintr-o narațiune marqueziană, universul, proiectat butaforic de Bogdan Lipcanu, e un spațiu în care marile evenimente sunt meciurile de fotbal, care adună masele şi cumulează energiile umane, căci „vroiam fotbal, nu revoluție". Cu fotbalişti care „se cultivă" citind cărți între antrenamente, în epoca de aur a fotbalului comunist românesc descoperi simulacrul, vițelul de aur al acelei epoci.

Un spațiu temporal al copilăriei în care mai reale sunt OZN-urile decât viața, unde despre uman se află din „cartea de sexologie" şi tot din sexologie vin marile întrebări existențiale, o carte care anunță tacit ideea că din comunism ajungi, te arunci în pornografie: „Ta-su lu' Făgărăşan era inginer şi era pasionat de femei şi pornografie". Or, în comunism se făcea partizanat pornografic ca în „Clandestin, Partid, Conan Barbarul". O carte în care Jokl este nume de supererou de cearceaf, Jokl, un Don Juan de filme porno. Iată de ce unele din aceste texte nu vor fi niciodată „exilate" în antologiile şcolare, în „încolonări" textuale. Cartea necesită indicele „împreună sau cu acordul părinților".

Construcția propusă de autorul român este una halucinantă, cu vorbit fără perdea şi înjurături citate de pe pereții şcolii din copilăria de ieri. În pofida pornograficului doar anunțat, dar practic absent conceptual, cititorul mai doct va identifica în acest text un fel de „ființă şi timp" heideggeriene ce converg într-un *Fuck Tense* în formula lui Bogdan Lipcanu, un timp detronat, deconstruit şi reconstruit ca în *Mortul* lui Borges, unde citim că zeii care construiseră oraşul muriseră sau înnebuniseră, e timpul „când la televizor se cânta imnul".

Hariett, acel „sweet angel of communism", ființa care poate nărui cerurile unei copilării fără să ştie/ înțeleagă, e „o năruire fără axă" or un text giroscopic precum acest *Îți cer prietenia*. Hariett anunță un moment ca sumă a unei vieți, o convergere spre esențe. De unde şi retorismul întrebării: „Am merge la cofetărie, am mânca o prăjitură şi după aia, ce-am face după aia, ce-am face toată viața? Am sta aşa?" Iubirile copilăriei ca şi şcolarizarea sunt porțile ce fac conexiunea cu Infernul prezentului, pe acolo se intră în azi, prin eroticul infantil, pe care ar fi eronat să îl ignorăm, şi prin educație, nu de cea mai bună calitate atunci (ca şi acum, de altfel). Şcoala e acolo unde „se stă", aşa cum stai în detenție sau la spital etc.

Fuck Tense e o carte în care autorul pretinde că „îşi exprimă concepția despre lume şi viață". Dar nu îl credem. Un lucru e cert: omul de ieri nu este omul de azi, copilul de ieri e adultul cramponat în ieri. De aici fractura revenirii, încercarea unei corecții de aură într-un timp parcurs (poate fără a-l fi trăit). Poemele nu sunt convingătoare, dar aura lor te anunță că nu acesta a fost obiectivul proiectului auctorial, cartea nu s-a dorit persuasivă. Obsesiile ce guvernează paginile sunt cele ale trecutului, dar e un trecut ireal, un trecut fantasmagoric, produs de amintirile despre amintiri ale minții care scrie. (Acest fapt îmi evocă propria autobiografie. La 20 de ani am revenit în regiunea Odesa de unde plecasem pe la 10 ani, muntele din spatele casei în care locuisem acum mi se părea nici măcar un deal). Or, în textele lui Bogdan Lipcanu nu putem constata o reprografie a realității comuniste de cândva, putem doar înțelege că avem dreptul să construim propriile noastre muzee şi arhive imaginare.

Aşa cum nu credem în texte omeneşti absolute şi nici pe atât în absolutul uman, considerăm cartea lui Bogdan Lipcanu un reuşit experiment cu timpul şi cu sine şi, dacă timpul este o ficțiune, rămâne sinele auctorial şi cel lectural. Autorul pare să simuleze credința în faptul că timpul e reversibil, sau măcar credința în iluzia că el poate fi oprit şi dez-incarnat/ reincarnat. Astfel *Fuck Tense* e o carte de epatare, de obrăznicii textuale, de contrapunere în fața valului consumerist şi globalizant ce veni acu peste noi şi îşi are argumentul şi înțelegerea ochiului care citeşte, blocat inițial de textul care iese din formatul lecturilor denigrator-postcomuniste.

În ce cheie (metodă - termen din realismul socialist) scrie Bogdan Lipcanu? Această carte nici măcar comunistoidă nu poate fi numită. Ducând ideea Cristinei Ispas mai departe, vom numi acesta un comunism de popcorn tentat de socata de ieri. Nostalgia socatei, iată leitmotivul acestei cărți. Scriitorul postmodern e totodată un eretic şi Bogdan Lipcanu se înscrie în această paradigmă, iar tot „comunismul" acestei cărți e o drăguță „erezie" în masa de cărți comerciale,

Black Pantone 253 U

machiate şi pieptănate cu sârg. Dacă scria în plin comunism, Lipcanu ar fi făcut disidență. E felul de a merge împotriva cursului masiv al prezentului, prin structuri mentale zbârlite, în susul blănii textual-ideatice, cu încercări opozante încă din *A 6-a F, 1987, Sibiu - Bogdan, Udo, Opriş*.

În cadrul timpului creat de lectură mă gândeam la mama, tata, eu mică şi steluța lui Lenin, cumva diferită de celelalte, pe care mi-a dat-o Iura în şcoala rusă, colegul care îmi ducea uneori geanta şi îmi scria bilețele de amor destul de inspirate pentru un octombrel din clasa a doua. Cam asta am reținut eu din comunism. Să port cravata cea roşie nu am mai ajuns, picase. Ăsta era comunismul meu cotidian, unul în care nu sunt tentată a mă întoarce. Comunismul... acel mit desacralizat...

Nu am fost mereu de acord cu autorul, ba chiar deloc nu am fost, dar i-am simțit dimensiunea „orgasmică" a scriiturii anunțată în titlu, un hedonism existențial de estetică a urâtului, ceva în maniera „ce drăguț şi sexy a fost comunismul", expresie însoțită de vreo trei cuvinte tari, scrise în loc de grafitti urban. Vorbitul fără perdea al lui Bogdan Lipcanu îmi aminti de poemele poetului latin Gaius Valerius Catullus (87 a. Cr. – 54 a. Cr.) a căruit operă citită atent sugerează ideea că scatologismele pot fi şi acele cuvinte obscene pronunțate în timpul actului veneric, atunci când funcția lor este cu totul alta şi anume cea a unei magii verbale, a unei descătuşări a rațiunii alunecate într-o adevărată beție carnală. Momentul scatologic nu este doar acela care e marcat de un cenzor mental blocat de o stare psihică neechilibrată, când creierul uman are nevoie de o descărcare şi aceasta se produce verbal sau prin lacrimi (înjurătura a înlocuit piatra aruncată), este şi cazul când mintea caută o delectare printr-o încălcare verbală conştientă a unui tabu moral.

Pornind de la acest exercițiu de comparatism, ne întrebăm dacă nu este limbajul obscen gratuit inserat în textele lipcaniene din dorința de a provoca un şoc sau cel mai mic interes posibil prin plasarea într-un peisaj carnal?! Ne apropiem de scriitura lui prin a exclude din start orice pornocultism literar, orice literatură ce jonglează pe o pistă hormonală. Acele mici particule de indelicatețe umană, când poetul pare să obosească de imaginea sa de om creator atins de aripa divinității, sunt pilonii pe care el pozează drept un vicios, care calcă tabuurile, aducând în scenă cuvintele-absență, realitățile-absențe verbale, vocabulele nespuse, dar trăite şi gândite zi de zi.

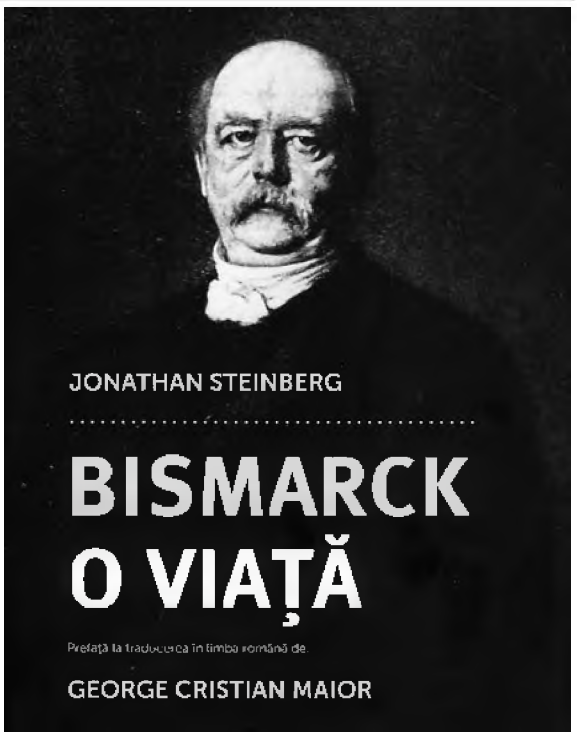
Citesc egocentric literatura, aşa de parcă s-ar scrie doar pentru mine, o lectură tupeistă de pretins lector ideal... M-am regăsit în acel „tense" lipcanian, m-am regăsit şi până la urmă asta contează într-un text, restul sunt accesorii metatextuale, de receptare conjuncturală. Primisem însă în furci cartea şi pe autor, căci spațiul dintre Nistru şi Prut nu poate sau încă nu este gata să regândească trecutul cel mai apropiat: acesta pare să nu fi trecut încă. *Fuck Tense* riscă să fie respinsă de cititorii basarabeni şi să fie compromisă printr-o uzanță politică deloc prescrisă acestui spațiu şi acestui text reuşit (cartea riscă o receptare deforma(n)tă aici unde mai bântuie nălucile deportărilor şi ale comunismului cu față inumană).

Fuck Tense e o carte vizionară, un vizionar al zilei de ieri, care va putea fi, poate, înțeles doar într-un mâine. ■

cartea străină

Bismarck la cald

Ovidiu Pecican



În România, biografiile politicienilor de marcă sunt relativ rare. Dintr-un motiv necunoscut, marile figuri ale politicii româneşti nu beneficiază, toate, de tratări istoriografice pe măsură, chiar dacă lectura unor cărți dedicate figurilor ilustre ale trecutului - şi, de ce nu, ale actualității – sunt capabile să stârnească şi să întrețină interesul unui public destul de larg. Cu toate că interesul pentru genul atât de bine ilustrat, odinioară, de scriitorul Stefan Zweig, este o realitate, piața de carte românească de astăzi răspunde cu relativă întârziere şi doar parțial necesității de a se alimenta cu biografii bine scrise curiozitatea cititorilor. În timp ce o serie de traduceri din viețile starurilor hollywoodiene sunt chiar acum disponibile – de la Robert de Niro la Jack Nicholson -, cineva care doreşte să reconstituie momentul 1848, de exemplu, de la noi nu găseşte nicio biografie a lui C.A. Rosetti, are la dispoziție doar monografia despre I.C. Brătianu a lui Xeni, din perioada interbelică, poate găsi vieți ale lui Kogălniceanu (de Al. Zub) şi a lui Al Papiu-Ilarian (de Ioan Chindriş) dedicate mai mult activității de istorici a celor doi, vechile biografii ale lui Avram Iancu (mai ales cea scrisă de Silviu Dragomir, cea mai bună) şi cea a lui Al.I. Cuza datorată lui Dan Berindei... Nimeni nu s-a gândit, de pildă, să scrie o „viață" a lui Gheorghe Bibescu şi a omologului lui din Moldova, Mihail Sturdza. Şi câte alte nume de protagonişti ai momentului lipsesc din panoplia analizelor în detaliu ale acelei epoci...

Genul biografiei politice este, deci, pasionant, căci reconstituirea vieții oamenilor din prim-planul decizional, de care se leagă configurațiile specifice ale timpului şi viziunea asupra prezentului şi viitorului vremii când aceia au fost activi permite şi comentarii, ipoteze, demonstrații menite să conducă la o înțelegere mai nuanțată a profilului lor, a proceselor istorice şi a vremii.

Un bun îndemn în direcția familiarizării cu acest tip de abordare adresează, implicit, Jonathan Steinberg, autorul – american – al biografiei *Bismarck. O viață* (Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2012, 604 p. + 20 p. ilustrații, trad. de Diana Mădălina Ivan, Sorin Ralea şi Mihaela Spătaru, ed. îngrijită şi prefață de George Cristian Maior). Lucrare robustă, excelent documentată, care a apărut doar cu un an în urmă, la Oxford University Press, cartea profesorului de la universitatea din Pennsylvania, care a studiat la Harvard şi la Cambridge, la ultima devenind şi profesor pentru o vreme, *Bismarck. O viață* apare cu binevenită promptitudine la noi unde, se ştie, umbra protagonistului lucrării a creat o dinastie care a adus consolidarea unității, independența şi completarea unificării, a lăsat în urmă un mare scandal – faimoasa afacere Stroussberg - şi a patronat de departe aderarea Micii Românii la Tripla Alianță. Şi să nu fi devenit pentru români atât de important începând cu 1866, Bismarck tot ar rămâne un legitim obiect al interesului celor conştienți de importanța unificării Germaniei în a doua jumătate a sec. al XIX-lea pentru restul Europei şi chiar al lumii. „Cancelarul de Fier", Otto von Bismarck nu poate fi ocolit de nicio revizitare a epocii pe care statura lui a dominat-o autoritar, cu succes.

Jonathan Steinberg este un biograf pe măsura subiectului. Pentru a face înțeleasă personalitatea contrastantă a omului, el evocă, la locul şi timpul cuvenit, statutul junkerilor prusaci şi cultura lor militaristă, discută moştenirea istoriografică şi ideologică a faimosului istoric britanic Edmund Burke, nu ezită să recurgă la paragrafe copioase din memorialistica protectorului lui Bismarck şi a multor altor contemporani care au intrat în contact cu el. Cancelarul a făcut parte din marea galerie a diplomaților sec. al XIX-lea, începând cu Taleyrand şi Metternich, dar continuând cu sine însuşi, în partea secundă a veacului. A-i scrie viața înseamnă, practic, să refaci traseul care a dus regatul Prusiei la succesele sale unificatoare de mai târziu, la cele militare, dar şi la cele economice ori din domeniul aplanării tensiunilor sociale şi al introducerii asigurărilor sociale.

David Blackbourn remarca pe bună dreptate că Steinberg foloseşte de minune detaliile relevante pentru a contura un portret contrastant, ce pune în tensiune calitățile uluitoare ale arhitectului politicii germane din anii 1860-80 şi derapajele maladive (inclusiv ipohondria), descifrate de monograf ca semn al derapajului politic.

Teza principală a lui Jonathan Steinberg este că geniul bismarckian s-a evidențiat în demersurile de a fi pusă în scenă, dar şi la treabă, imensa lui putere putere suverană. Tema puterii i-a preocupat, în diverse contexte, mai cu seamă pe filosofi precum Schopenhauer şi Nietzsche, ori, mai recent, pe Michel Foucault – desigur, în diferite contexte -, astfel încât a trata cazul Bismarck pare un exercițiu canonic care obligă la aplicarea teoriilor despre putere la materialul faptic oferit de epoca bismarckiană. Cu toate acestea, nu presupozițiile teoretice primează în biografia despre care este vorba aici. Dimpotrivă, analiza faptelor în lumina impactului asupra contemporanilor, ca şi în cea a posterității, obligă la încadrarea în categoriile puterii activitatea spectaculară a prințului cancelar. Astfel, istoriografia intră în dialog nu doar cu romanul – romaneşti fiind detaliile, dar şi destule întorsături de situație aduse în avanscena unei vieți de împrejurări determinate [-], ci şi cu filosofia, fapt care creează volume suplimentare unei reconstituiri dintru început complexe.

Inițiativa traducerii alerte şi a îngrijirii unei ediții în limba română a cărții trebuie că se leagă şi de o intenție pedagogică. A pune în fața politicienilor români actuali o „statuie vivantă" de talia lui Bismarck este o idee cel puțin ironică, însă cu totul binevenită, a îngrijitorului ediției. Sunt mari şanse ca oamenii politici să o ignore sau să o trateze cu superficialitate, dar cu siguranță cartea va stârni interesul marelui public. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Teoria nelecturii (II)

Laszlo Alexandru

Amuzantă e mai cu seamă situația în care doi inşi stau de vorbă pe marginea unui volum pe care nici unul dintre ei nu l-a citit. Situația se petrece în momentul de vîrf al romanului *Numele trandafirului*. Călugărul Jorge da Burgos (pastişat după Jorge Luís Borges) îi oferă spre lectură un manuscris detectivului Guglielmo (pastişat după Sherlock Holmes şi *Cîinele din Baskerville*). Numai că paginile sînt unse cu otravă şi răsfoirea lor produce moartea curiosului. Aşadar Guglielmo preferă să lase deoparte cadoul fatal şi să-i povestească ucigaşului conținutul. Ar fi vorba despre a doua carte din *Poetica* lui Aristotel, care încurajează rîsul şi parodierea lumii sfinte: o situație inacceptabilă pentru bătrînul orb, scufundat în aburii fanatismului, dar incitantă pentru investigatorul partizan al gîndirii îndrăznețe şi al cunoaşterii fără frontiere. "Încet-încet mi-a apărut în minte această a doua carte, aşa cum ar fi trebuit să fie. Ți-aş putea-o povesti aproape în întregime, fără să mai citesc paginile care ar trebui să mă otrăvească. Comedia se naşte în acele *komas*, sau în satele țăranilor, ca o sărbătorire veselă după un prînz sau după o festivitate. Nu povesteşte despre oameni renumiți sau puternici, ci despre ființele păcătoase şi caraghioase, nu ticăloase, şi nu se sfîrşeşte cu moartea personajelor. Provoacă ridicolul, arătînd defectele şi viciile oamenilor obişnuiți. (...) Aşa este?"

Între un nevăzător, care n-avea cum citi cartea prohibită, şi un cercetător prudent, care nu are de gînd să plătească lectura cu viața, se desfăşoară dezbaterea despre unicul exemplar al manuscrisului celebru, care va sfîrşi în flăcări. Pesemne că admiratorii romanului scris de Umberto Eco au fost cuceriți de trama ingenioasă. Ei ar fi putut remarca, totuşi, că la temelii a fost plantată sămînța unui sofism ironic.

Cum izbutesc cei doi adversari să se întrețină pe marginea unei lucrări pe care n-au citit-o? Ei dovedesc, de fapt, un mare profesionalism, fiindcă "orice carte se supune unei logici". Aşa se face că, **dacă ştim persoana sau gîndirea autorului, putem deduce conținutul volumului scris de el**. Şi, pe lîngă acestea, "o carte nu se limitează la ea însăşi, ea este în egală măsură constituită, din momentul în care e difuzată, de totalitatea dinamică a seriilor de schimburi pe care circulația ei le suscită. Să fii atent la aceste schimburi înseamnă aşadar să ai acces la ea, dacă nu să o şi citeşti". **Contextul receptării facilitează percepția asupra textului.**

Un rol important îl joacă şi conceptul de carte-ecran, ce reprezintă impresia pe care ne-o facem despre o operă pe care n-am citit-o sau am uitat-o. În viața de toate zilele conținutul volumelor parcurse vine să configureze o lume ipotetică; **ne creăm o imagine proprie despre o operă**, iar apoi o tot vehiculăm în dialoguri, conversații, amintiri etc. Însă universul volumului pe care credem că-l stăpînim în memoria noastră adesea nu se suprapune fidel peste cartea respectivă.

Lipsa de coordonare între intențiile autorului şi percepțiile cititorilor se poate verifica la scară amplă. Adeseori se întîlneşte situația în care interpretările (sau adaptările unei cărți: la teatru, la film etc.) o apucă într-o direcție cu totul neaşteptată. "Orice scriitor care a discutat ceva mai mult cu un cititor atent sau a citit un articol suficient de lung care să-i fie consacrat încearcă această experiență de o stranietate neliniştitoare, cînd îşi dă seama de absența corespondenței dintre ceea ce a vrut să facă şi ce s-a înțeles. O abatere deloc surprinzătoare dacă ne gîndim că, întrucît cărțile lor interioare sînt diferite prin definiție, cea pe care cititorul o suprapune cărții scriitorului nu are nici cea mai mică şansă să fie identificată de acesta din urmă".

De altminteri nici nu e recomandabil să ne apucăm, în fața unui scriitor, într-o situație frivolă şi mondenă, să-i disecăm volumul cu încrîncenare ori să-i răspundem serios la întrebarea ce anume ne-a plăcut. "Nu există decît un singur sfat înțelept ce poate fi dat celor care sînt puşi în situația de a-i vorbi unui scriitor despre una dintre cărțile sale fără să o fi citit: să spui lucruri de bine fără să intri în detalii. Autorul nu aşteaptă cîtuşi de puțin un rezumat sau un comentariu argumentat al cărții lui şi e chiar de preferat să nu îi fie făcute, ci, menținînd cea mai mare ambiguitate cu putință, să-i spunem doar că ne-a plăcut ceea ce a scris."

Dacă mai era nevoie de argumente suplimentare în favoarea nelecturii, se ştie că multe lucruri ne dispar treptat din memorie. Cititul se desfăşoară în timp şi numeroase cărți, parcurse cu ani în urmă, ne ies din minte sau – dacă ne-au plictisit – **uităm pînă şi faptul că le-am văzut**. Montaigne, de pildă, îşi inventase un complicat sistem de note, pentru a-şi rememora volumele citite. Iar efectul cronologic se răsfrînge asupra cărților preferate: una ne spunea *Winnetou* în

copilărie, alta la maturitate şi altceva la senectute. şi-atunci de ce să ne mai străduim citindu-l, cînd toate se schimbă?

Întreaga teorie a lui Pierre Bayard, pe care am parafrazat-o aici, e seducătoare şi se parcurge pe nerăsuflate. Să nu uităm că autorul e şi psihanalist. Cartea lui, atent documentată şi pe-alocuri impertinentă în ipotezele sale, are inclusiv rolul de-a ne elimina spaima şi complexele în fața imensității culturii. Profesorul francez ne consolează, explicîndu-ne că lucrurile pot fi făcute, foarte bine, după ureche. Ba chiar că e preferabil, în multe situații, să lăsăm deoparte rigiditatea scrupuloasă.

Nu înseamnă că toate ipotezele sale sînt persuasive pînă la capăt. Multe din strategiile de care se slujeşte reprezintă doar ingenioase perdele de fum. De pildă imensa cantitate de cărți existente n-ar trebui să fie pentru noi un îndemn la nelectură ci, eventual, la o mai exigentă selecție. Nimeni nu-şi face lecturile după criterii numerice, forțînd parcurgerea celor trei milioane şi jumătate de volume dintr-o bibliotecă, ci îşi trasează un perimetru al interesului profesional/personal, pe care se străduieşte să-l acopere de bine, de rău. E indiscutabil că obiectul numit "carte" poate fi considerat din numeroase perspective: a autorului care îi concepe structura interioară, a editorului care îi evaluează grosimea, costurile economice şi vandabilitatea, a tehnoredactorului şi a graficianului care îi proiectează aspectul exterior, a tipografului care o multiplică şi o leagă, a bibliotecarului care o înregistrează. Pesemne că cititorul vine la sfîrşit de tot pentru a contopi aceste parcursuri atît de diferite. Dar între unul care se mulțumeşte cu clasificarea romanului în limitele genului epic şi altul care suferă alături de personajele prinse în mreaja cuvintelor, e diferența dintre aviatorul care zboară pe deasupra satului şi duhovnicul care-i spovedeşte pe săteni.

Este adevărat că ne putem menține la un nivel de răcoroasă politețe, dacă recurgem la strategia divagației în jurul subiectului, sau la aceea a preluării şi recondiționării opiniilor prestigioase formulate pe seama argumentului nostru. Dar aceste expediente nu ne vor deschide accesul către performanță în interpretare, ci ne vor ajuta doar, o vreme, să ne păstrăm pe linia de plutire. Pierre Bayard are tot dreptul să enunțe paradoxuri amuzante, pentru a ne frînge prudența: "Ne putem întreba care este un cititor mai bun – cel ce citeşte în profunzime o carte fără să o poată situa sau cel ce nu aprofundează nici una, dar se mişcă cu uşurință în toate?". Probabil că soluția la această falsă dilemă e oferită de a treia cale: a cititorului care citeşte în profunzime o carte şi e capabil apoi să stabilească analogii cu alte lecturi pe care le-a realizat.

Cum să vorbim despre cărțile pe care nu le-am citit ne oferă un şir de soluții ingenioase pentru a depăşi un handicap. Seamănă cu dezbaterea pe marginea eficienței unui medicament în caz de boală. Dar pînă să disecăm efectele colaterale ale unei pastile curative, sîntem obligați să proclamăm superioritatea sănătății umane. Şi în loc să elogiem vicleniile care ne pot scuti de calvarul lecturii, trebuie să citim.

■

8 Black Pantone 253 U

Poeme de Balázs F. Attila

Oţet de mere

[*Almaecet fröccs,* - la un concurs pe versuri date]

Greu prin zmeuri se strecoară ursul
Numai tufe goale-n urmă-i. Curg
Stropi pe geamuri şi te uiţi la cursul
Floii întețite către-amuıg

Aşteptat la prânz, nu ies din casă
În grădina toamnei premature
Unde prietenii au pus pe masă
Pulpă de berbec şi gem de mure

Cad pe gânduri preasătul de toate
Cum ajunge-o luntre-n lac sau mare?
Vântu-i umflă pânzele sau poate
Că dorința-mi ce prin somn tresare

Un oțet de mere-aş bea acum
Leac pentru mahmuri pe când cu toţii
Staţi de vorbă despre ce şi cum
I-ar putea fi leac singurătăţii

Schimb de mesaje

— Original Message —
From: C.
To: D.
Sent: Thursday, April 26, 2012 10:55 PM

Am primit un e-mail cu gândurile lui Mahatma Ghandi despre energiile negative, conflicte, lipsa de încredere şi ură. Ştiu că nu este întâmplător că l-am primit tocmai acum. Soarta a intervenit de multe ori când, luând-o pe calea negativă, eram gata-gata să-mi pierd minţile. Gândurile negative şi ura sunt ca bumerangul, se întorc şi te izbesc din plin.

Aşa că renunţ să mai lupt. Trebuia s-o fac de mult, căci nu poţi să ţii pe nimeni cu forţa lângă tine.

Nu mai sunt supărat şi te rog şi pe tine să uiţi de toate cele rele, să nu mă urăşti pentru că, pe termen lung, tot ţie-ţi vei face rău. După cum şi eu mi-am făcut în primul rând mie, răstindu-mă inutil la tine.

Sper că voi reuşi să aduc pacea în viaţa mea. De-acum încolo, îmi voi focaliza energia numai asupra lucrurilor pozitive. Sper că voi avea tăria. Noapte bună! Fie că mă vei uita, fie că mă vei ierta, puterea păcii, a liniştii şi a creaţiei să te însoţească mereu. Pupici.

— Original Message —
From: D.
To: C.
Sent: Sunday, April 29, 2012 11:35 PM

nu pentru că ar fi apărut altcineva nu ţi-am mai dat niciun semn, ci pentru că trebuie să-mi oblojesc sufletul, dorm mult, stau la aer curat şi încerc să comunic cu oameni pozitivi care mă influenţează cu energiile lor pozitive. Cum ar fi Uli, copiii mei, Elena sau soră-mea, în cazul lor ştiu că-şi fac griji pentru mine şi că n-au nimic împotriva ta. E nevoie de timp. Pur şi simplu îmi văd de treabă, încerc să le rezolv pe toate cele cu care am rămas în urmă, până acum neavând energia necesară pentru a mă ocupa de lucrurile de zi cu zi. Încet-încet prind puteri, încerc să privesc înainte. Fă şi tu la fel. Nu-i voie să crezi că dacă celălalt nu e, atunci e şi infidel. Asta-i o tâmpenie. Dragostea adevărată este atunci când ştii că celălalt îşi vede de treabă, iar dacă într-o bună zi vă veţi întâlni, prima întrebare să nu fie: cu cine-ai fost, curvo, ci cum eşti inimioara mea, povesteşte-mi cum ţi-ai petrecut ziua. O zi frumoasă!

— Original Message —
From: C.
To: D.
Sent: Sunday, April 29, 2012 11:50 PM

Eu cred că e un pic de trădare să discuţi problema noastră cu alţii. Şi n-am nicio poftă să conversez cu nimeni. Munca şi scrisul sunt refugiul meu. Prin scris poţi să scuipi amărăciunea din tine. Desigur, nu suntem şi nici nu putem fi la fel. Eu îmi rezolv, pentru că în esenţă sunt tare, problemele. Însă aripile mi le-am pierdut. Voi fi mai uşor de acceptat pentru alţii, dar nu voi mai fi eu în întregime.

Până acum m-am străduit să văd, să ştiu şi să înţeleg totul. Acum mă voi forţa să fac exact contrariul. Va fi un fel de orbire, însă cu folos. Indienii nu sunt geloşi, pentru că ei din start consideră că toate fac parte din karma, inclusiv lucrurile neplăcute. Ies la soare, însă nu-mi pierd vremea cu nimeni. Sunt mereu presat de timp. M-am gândit şi la tine, din perspectiva asta, fără ură adică. Am înţeles că ori te accept aşa cum ai devenit, ori îmi iau tălpăşiţa, dar nu pot să mă aştept din partea ta la nimic ce tu nu vrei să-mi dai de bunăvoie. Nu ai voie să-l opreşti pe cel aflat pe povârniş dar încă neajuns în vale, căci numai de acolo se poate înălţa din nou. Iar dacă nu se află pe povârniş, înseamnă că nu vrea să ofere mai mult decât îi face lui bine. Ori putem să acceptăm asta, ori nu. Dar n-avem voie să pretindem. Dacă-i aşa, degeaba te-aş ruga eu sau altul să nu reacţionezi la evenimente aşa cum ai făcut-o atunci când ai aflat de infidelitatea soţului tău. Pentru că nu-i adevărat că *este necesară*, nu-i adevărat *că face bine* aventura. Ne amăgim singuri. Ne adormim conştiinţa. Tu toată viaţa ţi-ai urmat propria cale şi, asemenea celor norocoşi, toate ţi s-au părut juste. M-a şocat, dar în acelaşi timp te-am şi invidiat pentru ce mi-ai spus: *nu regreţi nimic din viaţa ta*. Eu îmi regret mai mult de jumătate din viaţă. Am trăit mereu la umbra iadului, mi-am luat şi o mare porţie de flăcări. Dar asta-i problema mea. Să ai o zi frumoasă!

— Original Message —
From: C.
To: D.
Sent: Friday, May 06, 2012 07:33 PM

poate că inima ar mai suporta acest joc dublu, însă în practică e enervant la culme, pentru că trebuie să joci şah mereu, şi teatru, şi să dai explicaţii, să minţi. Ceea ce îl macină atât pe făptaş cât şi pe cei din jurul său. Triunghiurile au doar prezent, nu şi viitor. Nici rendez-vous-urile gen János n-au avut niciun farmec, orice legătură secretă devine după un timp o dezamăgire. De aceea alege-ţi pe cineva pe care pot să ţi-l asumi pe faţă. Dacă tânjeşti după linişte şi fericire. Aventura e ca o sală de aşteptare neîncălzită. O zi frumoasă! Asumabilă.

— Original Message —
From: D.
To: C.
Sent: Friday, May 06, 2012 08:40 PM

Nu există nicio aventură şi nu există întâlniri secrete. Şi nici nu vor exista prea curând. Numai tu ai existat, pe tine mi te-am asumat. Tu mai puţin. Şi nu ai crezut. Partida s-a terminat, din păcate. Să nu-mi mai dai niciun semn.

— Original Message —
From: C.
To: D.
Sent: Saturday, May 07, 2012 08:10 PM

Ploaie

apa
se face una cu sticla
ochelarilor
umbli
într-o uriaşă picătură
hăbăuc

ea pune de cafea
rontăie alune caju
un album Klimt
pe masă
ascultă Ravel

nu te aşteaptă/nu pe tine te aşteaptă

— Original Message —
From: D.
To: C.
Sent: Sunday, May 11, 2012 10:11 PM

Crezi că am glumit când ţi-am zis să nu-mi mai trimiţi nimic? Păi n-a fost o glumă sau vreo tactică feminină ca să-mi acorzi puţină atenţie. Nu vreau să te văd, nu vreau să-ţi citesc numele, nu vreau să ştiu de tine! Am încercat să te şterg, dar n-a mers.

Vorbesc serios! Vreau să uit, minute, ore, zile, flashuri, treziri, bucurii, pasiuni, vreau să şterg tot.

Ce simplu ar fi dacă am funcţiona ca un computer. Mă doare ceva, nu-mi convine, o simplă apăsare pe tasta delete şi totul dispare, definitiv. Ce simplu ar fi, păcat că e doar ficţiune. Din nefericire Recycle Bin rămâne, stocând toate informaţiile şterse, toate evenimentele, la fel ca sufletul. De multe ori am impresia că am depăşit toate astea, că nu mă mai poate durea, nu mă mai poate afecta, şi totuşi e suficientă o imagine, o mireasmă, un gest şi totul se reia. Prin ce tehnici, practici, mi-aş putea şterge sentimentele, cum le-aş putea purifica?

Maşinăria e capabilă să şteargă trecutul, sufletul meu, nu. Îşi scoate capul pe neaşteptate, îmi trimite mesaje. Mă întreabă dacă vreau să le arhivez! Nu vreau, sub nicio formă, mă împotrivesc cu înverşunare, făcând paşii necesari pentru anihilare. Încerc să nu gândesc, îmi distrug memoria cu alcool, încep să mă îmbăt, poate am şi reuşit, acum o să fie bine, pot să mă liniştesc, am şters tot, cel puţin aşa cred în clipa asta.

De mâine mă aşteaptă o viaţă nouă!

Traducere din limba maghiară de
Ildikó Gábos-Foarţă
■

Vlad A. Gheorghiu

Un tânăr poet moldav, Vlad A Gheorghiu, student la Iaşi, m-a rugat să scriu câteva cuvinte-înainte la debutul său. Rugămintea este (ca şi rugăciunea, de altfel) o laudă. Am avut ezitări, căci prietenul meu, prozatorul, mi-a spus odată că nu e alta mai jenantă situație decât aceea când eşti lăudat de oameni pe care tu nu-i poți lăuda. Am cetit poemele lui Vlad A. Gheorghiu şi mi s-a luat o piatră de pe inimă: îl pot şi eu lăuda.

O dată, pentru că tânărul poet scrie: „Lacul cu lebede nu mai este ceea ce a fost - am spus eu cu un tremur în glas". Şi cum să nu tremure glasul unui poet tânăr, când îşi dă seama că *nici poezia nu mai este ceea ce a fost.* La concluzia asta nu poți ajunge prin inspirație. Tristețea, ca şi orgoliul, vine din cărți citite: *la chaire est triste, helas, et j'ai lu tous les livres.* A doua oară, pentru că din constatarea că *poezia nu mai este ce a fost,* din sfâşierea asta, şi-a făcut o artă poetică. Soțul omorât „cu un ac de cusut", iubita ajunsă „cârpă de şters pe jos", fumatul țigărilor de foi, urmele „feselor ei bine conturate", coşul de rufe pe care îți bei ceaiul, maşina de spălat etc, toate aceste infuzii de concret, toate aceste notații jurnaliere, i se par poetului nostru insuficiente, sunt o aparență.. Trebuie că există ceva dincolo de ele, au ele undeva o transcendență. Şi atunci apare scrisul cu imima pe masă, apare dezarmantul vers „cât de mult o iubesc", apare omul îndrăgostit de lună, pe care o înşeală cu o „muşcată de ghiveci", apar aripile puse la uscat pe calorifer, apare câinele ce-şi mestecă imaginația, apare dragostea arzătoare etc. La prima lectură, alăturările acestor fețe ale poeziei mi s-au părut cam nepotrivite. Apoi mi-am dat seama că nu e vorba de o ezitare, ci de o decizie. Şi mi-am adus aminte că şi eu, tânăr fiind, defineam poezia ca fiind o întrezărire a nepotrivirii şi ca pe „o armonizare cât de cât a erorilor".

Mi se pare că Vlad A. Gheorghiu şi-a aflat drumul. Treaba lui că preferă să călătorească pe un tăiş de cuțit! În viziune ardelenească, îi doresc să fie cuțitul lung cât ecuatorul!

Ion Mureşan

regie de şah

Valera scrie cu inima.
pe masă.
Un roman despre o
fată care şi-a omorât
soțul cu un ac de
cusut.

deportarea balerinei

"de 2 ani îmi tot promiți că mă duci
pe lacul cu lebede!"
spuse Cristiana plângând
şi aruncând cu biscuiți în
mine.
"Lacul cu lebede nu mai e ce
a fost" - am spus eu cu un tremur
în glas.
Ea s-a uitat la mine, şi-a luat
tricoul şi a plecat.
Nu am mai văzut-o de 2 ani
dar țin bine minte ce mi-a spus
într-o seară rece când
doar bețivii mai încălzeau
trotuarul:
"sunt cârpa ta de şters pe jos ..."!
Nici nu-mi dădeam seama
cât de mult o iubesc
şi cât am rănit-o.
Era în februarie
19.

recurs la fidelitate

motto: *"Te iubesc! - minți el."*

Martin iubeşte.
De ceva timp el are o relație cu luna.
Înainte de întâlnire Martin îşi aşează părul
cu un pieptăn de arțar.
Nu vrea să creadă lumea că e dezordonat.
În fiecare zi el merge cu un buchet de zahăr
la cimitirul din oraş.
Martin se vede cu luna în fiecare zi după 6.
Ei petrec 2 ore pe crucea unui poet avangardist.
Beau cafea şi Martin fumează 3 țigări de foi.
După aceea fiecare merge pe bolta lui.
Martin înşeală luna cu o muşcată de ghiveci.
Martin a făcut dragoste cu universul.
Acum Martin se mulțumeşte cu o muşcată
de ghiveci.
Martin este un poet practician.
Martin iubeşte.

happy bears

Nataşa şi-a făcut bagajul şi a plecat.
Zicea că pleacă la maică-sa
că nu mai poate, că i s-a îngustat orizontul sub
pleoape. Dar
eu nu cred.
Tot timpul îmi reproşa că
îmi las aripile pe calorifer
prea mult.
Că nu îmi storc visele prea bine
că nu îmi calc gândurile cum trebuie.
Ştiu că era exasperată de Hector
câinele meu
când îşi mesteca imaginația şi o
scuipa fără jenă pe
covorul ei roz, turcesc.
Ea nu şi-a mai lăsat decât
parfumul prin pat
şi o pereche de şlapi cu
"happy bears" sub biroul meu
din sufragerie.
Pe cabina de duş au rămas
urmele feselor ei bine
conturate. Mă uit la ele
din când în când
ca la un nud renascentist
abandonat la mine, sub scara blocului
de femeia de serviciu.
Cocoțat pe coşul de rufe
cu ceaiul de tei în mână mă
gândesc oare
cum
visează
o femeie
serioasă?

buna dimineață

Iubita mea doarme mult.
În fiecare dimineață îi
aduceam pâine caldă
cu unt şi miere la pat.
Ea vroia şi cafea şi
suferea că nu îi ofer iubirea mea
arzătoare.
Azi, am dat foc patului în
care iubita mea
încă dormea.
Mirosul păcatelor care ard
îmi aminteşte de zilele
când îmi găteam
singur
micul dejun pe muzică de
Şostakovici.
Îmi iau cafeaua şi
simt nevoia să exclam
"Ah ce dimineață frumoasă
şi ce miros!"

loc liber

Iubesc să te văd cum
mă cauți cu lumânarea în
cada de baie
joia când
în apa care se scurge
rămân urme de
om speriat
de urât
de urâte
de urâți...
Eu ştiu că te
găsesc marțea în
ceaşca de cafea
în cabina de duş
în maşina de spălat
când te prelingi ca o
muză moale pe geam
uitându-te la mine cum
ud florile
şi te scurgi liniştită
ca viața unui
tenor
italian.

■

Marginalii la un... marginal

Aurel Sasu

Sincer, n-aş fi vrut să scriu acest articol. Fiindcă spiritul malefic, despre care va fi vorba în continuare, poartă chipul unui om pe care, cu sau fără voie, îl întâlnesc aproape zilnic pe străzile oraşului. Numele lui este Teodor Tanco, aruncat, dintr-o eroare a destinului, într-o lume altfel născută şi altfel educată decât în viclenia ticăloşiilor nepedepsite. Serialul său din *Tribuna* (nr. 232-234, 2012), dedicat Mitropolitului Bartolomeu Anania, un inventar de turpitudini şi injurii, este doar partea vizibilă a unei perverse josnicii de care hulpavul octogenar nu s-a învrednicit întâia oară. Nu cunosc începutul bolnavelor sale vrăjmăşii şi nici râvna, de-a lungul timpului, de a-şi afişa grosolănia de temnicer al vieţii celorlalţi. Cimitirul de oase de la grumaz în sus nu l-a ajutat, se vede, nici să iasă din ţarcul urii înverşunate, nici să priceapă că, trăind în nevrednicia gândului, se face rob propriei sale nemernicii.

În 1985, samavolnicul Mihai Dulea, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, dispune sistarea celebrei serii de „Restituiri", coordonată, patrusprezece ani, de Mircea Zaciu, în regim de gratuitate absolută (s-au publicat aproape optzeci de titluri!). În acelaşi an, e oprit, în tipar, volumul *Liviu Rebreanu după un veac*, pregătit pentru centenarul naşterii marelui romancier. Ambele evenimente, consumate într-un moment de „cumplită părăsire" şi de „singurătate teribilă" prin care trecea marele profesor, au fost opera unui denunţ, trimis Comitetului Politic Executiv al Partidului Comunist Român, de nimeni altul decât de... Teodor Tanco! I se contesta omului de cultură şi directorului de conştiinţă al atâtor promoţii de intelectuali clujeni „calitatea politico-morală" de a-şi folosi dreptul de semnătură într-un domeniu pe care l-a onorat cu strălucire şi devoţiune exemplară. Incredibila poveste a „delaţiunii calomnioase" şi a „scrisorilor defăimătoare", cu tot gustul lor amar, e relatată în *Jurnal 3* (1996, paginile 269; 285-287 şi 291). Grăitoare mărturie despre făţărnicia virtuţilor de împrumut, despre infamii detractori şi despre minunatele lor „afaceri tenebroase" cu principiile, credinţa şi, mai ales, cu propria lor conştiinţă.

Acum, iată, culpabilul recidivează şi istoria se repetă. Fiindcă nu altceva este amestecul de ipocrizie, fariseism şi prefăcută admiraţie, decât varianta reciclată a vechii duplicităţi ca formă de existenţă. Rezultă din raportul Poliţiei de Siguranţă că, în timpul grevei din 1946, Valeriu Anania avea o „completă autoritate" în rândurile studenţilor şi că „făcea politică naţional-ţărănistă"? Nici vorbă, ţipă isteric Teodor Tanco. Era un umil interpret în „rolul de scenariu comunist", pierdut în anonimat. Ce importanţă are, pentru insinuările lui infame, că lozincile scandate, în pieţele Clujului, erau „Jos trădarea", „Jos Groza", „Regele şi patria", „Trăiască Maniu" sau „Trăiască Brătianu"? Are vreo importanţă că Valeriu Anania semnează hotărârea de încetare a grevei (19 iunie 1946) ca preşedinte al Centrului studenţesc „Petru Maior"? Are vreo importanţă că semnează, tot ca preşedinte, scrisoarea de mulţumire adresată locuitorilor din comuna Popeşti, pentru ajutorul material acordat „victimelor agresiunii din Căminul «Avram Iancu»"? Are vreo importanţă că un comunicat al Centrului studenţesc, din 21 iunie 1946, poartă aceeaşi semnătură a preşedintelui... Valeriu Anania? Evident că nu! Preşedinţia respectivului Centru, scrie cu suficienţă versatul denunţător, „era o pălărie prea mare pe capul monahului Bartolomeu". Nu sunt singurele mistificări grosolane. Constată un raport secret, din 1 iunie 1946, că Valeriu Anania protestează contra poliţiei? Nu, persevereză Teodor Tanco, era, dimpotrivă, informatorul acesteia. A spus Valeriu Anania că „studenţimea clujeană scrie o pagină în istoria clujeană" (mărturia chestorului Gheorghe Crăciun)? Nici vorbă, corectează insolent Teodor Tanco, participarea tânărului student în medicină la grevă e un fals istoric.

Pas cu pas, regia diabolică a delatorului de altădată e aceasta: legionarizat de tânăr („prea de tânăr"), Bartolomeu Anania a fost, pe rând, colaborator al Siguranţei Statului, agent al Securităţii, măsluitor al istoriei şi apologet al neadevărului (în *Memorii*), într-un cuvânt beneficiarul imoral şi mercantil al unor evenimente văzute din peluză şi al unor conjuncturi favorabile parvenitismului, lejerităţii de comportament şi gestului de joasă speţă civic-intelectuală! Pentru cineva nejudecat, fireşte, nu există îndreptare. Bartolomeu Anania e înveşmântat, finalmente, în straiele de împrumut ale fiarei apocaliptice. E răpit din groapă, profanat în cele sfinte, coborât în atmosfera pestilenţială a memorialisticii conspirative, totul într-o risipă de neguţătorie şi false cucernicii, pe care Teodor Tanco le-a mai practicat, cu aceeaşi nedemnă lipsă de prejudecăţi, şi înainte de 1989. Unde să-şi vadă „lucrul de scârbă propriul său chip", după un celebru vers al lui Shakespeare, decât în plăcerea abjectă a gândului rânced şi a pasiunii josnice, vorba lui Arghezi, pentru ciorba din hârdaie! A insinua că lui Bartolomeu Anania „i-ar fi stat mai bine pe umeri epoleţii de militar" sau că-i lipsea un pas şi era „mareşalul Sinodului" e deja dovada de neiertat a unei reprobabile nelegiuiri. Păcatul unui suflet „încleiat", obişnuit să respire în aerul fetid al ticăloşiei.

Cu ce voluptate şi-ar fi continuat Maiorescu studiile sale de patologie literară, de-ar fi cunoscut rătăcirile minţii şi „haosul erorilor" de limbă, indecent masacrată în numele unor presupuse demistificări politice. Fiindcă Teodor Tanco scrie: „practică de informare altcuiva", „experienţă de viaţă peste mai a tuturor", „cezarului i s-a dat ce a fost cezarului", „acţiuni suspecte ca opozabil statului", „urmărirea operativă acţionează" etc. Lingvistic, omul practică vulgaritatea cu insolenţă şi apelează la cuvântul insalubru cu un deliciu de oarbă nepăsare. Statuia goliciunii sale, poleită în timp prin exerciţiul statornic al delaţiunii, stă ca un avertisment în calea noastră. Stă ca o desăvârşită operă de defăimare a bunului simţ. Până la urmă, ajungem tot la nebunul din *Regele Lear*: ce întrebuinţare să găseşti nimicului?

■

AL XI-LEA SIMPOZION NAŢIONAL DE JURNALISM, CU PARTICIPARE INTERNAŢIONALĂ

"Obiectivitatea în jurnalismul românesc"

Cluj-Napoca, 19-20 octombrie 2012

Departamentul de Jurnalism al Universităţii "Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca organizează, în perioada 19-20 octombrie 2012 (vineri şi sâmbătă), cel de-al XI-lea Simpozion naţional de jurnalism, cu participare internaţională, cu tema **"Obiectivitatea în jurnalismul românesc"**.

Invitatul de onoare al simpozionului va fi domnul **Andrei Pleşu**, care va avea cu participanţii un dialog pe tema propusă, lansându-şi apoi câteva cărţi recente. Între invitaţii de onoare ai simpozioanelor noastre se numără George Pruteanu, D. Irimia, Rodica Zafiu, Lucia Hossu Longin, Nicolae Melinescu, Petru Popescu, Alex Ştefănescu, Ana Blandiana şi alţii.

Plecând de la definirea obiectivităţii, considerată „însuşirea de a reda realitatea în chip nefalsificat, detaşat de impresii subiective; nepărtinitor, imparţial", participanţii la simpozion vor invoca fapte şi întâmplări în care obiectivitatea actului jurnalistic a fost încălcată, din diverse motive (ne referim atât la etapa anterioară anului 1989, cât şi după această dată). Se va avea în vedere actul jurnalistic din presa scrisă, audio, TV, foto, on-line, cu referire la toate speciile jurnalistice (ştiri, reportaje, interviuri, editoriale etc.).

Toţi participanţii la simpozion vor prezenta o comunicare pe tema dată, de circa **5-10 pagini**, redactată conform unor norme care vor fi comunicate ulterior.

Reamintim că simpozioanele anterioare de jurnalism de la Cluj-Napoca (toate finalizate prin publicarea lucrărilor în volume cu acelaşi titlu, tipărite la edituri de prestigiu, precum: Polirom, Tribuna, Tritonic, Limes) au fost următoarele: *Curente şi tendinţe în jurnalismul contemporan* (2002), *Schimbări în Europa, schimbări în mass-media* (2003), *Jurnalismul cultural în actualitate* (2004), *Presa scrisă românească* (2005), *Stil şi limbaj în mass-media din România* (2006), *Forme ale manipulării opiniei publice* (2007), *Limba de lemn în presă - ieri şi azi* (2008), *Jurnalismul românesc din exil şi diaspora* (2009), *Documentarea în jurnalism* (2010), *Cenzura în România* (2011).

La această ediţie şi-au anunţat deja participarea, direct sau cu lucrări, cadre didactice, jurnalişti şi scriitori cunoscuţi din străinătate: **Brînduşa Armanca** (Ungaria), **Dan Culcer** (Franţa), **Constantin Marin** şi **Mihail Guzun** (Republica Moldova), **Gheorghe Săsărman** (Germania), precum şi din ţară: **Lavinia Betea, Ştefan Borbély, I. Maxim Danciu, Bogdan Ficeac, Monica Ghiurco (TVR Bucureşti), Dumitru Graur, Lucian Ionică, Nicolae Melinescu, Vlad Mixich** (*Dilema veche*), **Lucian Mîndruţă, Marta Petreu, Mircea Popa, Sorin Preda, Adrian Dinu Rachieru, Ilie Rad, Adriana Săftoiu, Michael Shafir, Dan Tăpălagă, Mircea Toma, Dona Tudor, Robert Turcescu, Radu Vida, Daniela Zeca-Buzura, Monica Zvirjinschi.**

În cea de-a doua zi a simpozionului vor fi lansate circa 50 de volume, cu profil divers, aparţinând exclusiv participanţilor la simpozion. Ca o noutate faţă de simpozioanele anterioare, menţionăm faptul că toate cărţile vor fi prezentate şi apoi recenzate în revista Departamentului de Jurnalim al UBB, *Studia ephemerides*, de către doctoranzi ai Şcolii Doctorale de Ştiinţe Politice şi ale Comunicării, din cadrul facultăţii.

Vor fi prezentate, de asemenea, reviste conduse de participanţi la simpozion: *Revista română de istorie a presei*, *Apostrof* etc.

Participanţii vor trimite cât mai repede posibil (dar nu mai târziu de 1 august 2012) intenţia de participare, precum şi un scurt rezumat, în limba română, al viitoarei lucrări, la adresa: ilierad@yahoo.com

Decan,
Conf. dr. **Călin Hinţea**

Director al Departamentului de Jurnalism,
Conf. dr. **Elena Abrudan**

Persoană de contact,
Prof. dr. **Ilie Rad**

Black Pantone 253 U

Lucrul nespus la Daniel Defoe

Mihaela Mudure

Tipic poeticii moderniste, lucrul nespus, lucrul care duce spre epifanie, apare mult înainte de excursiile întortocheate prin cochilia de melc a eului, spațiu dilatat prin amănunțite și pedante cercetări psiho-mentale tipice începutului de secol douăzeci. *Roxana*, ultimul roman al lui Daniel Defoe, e un astfel de spațiu narativ. Împrumutând vocea unei femei a vremii sale, părintele romanului englez ne prezintă o lume a cupidității și interesului mercantil pe care nimic nu-l poate abate din țintele sale. Scopul personajelor lui Defoe este respectabilitatea materială obținută cu orice preț și în orice condiții. Roxana, asistată de Amy, confidenta și servitoarea sa, un soi de parteneră întru răutăți care îndeplinește rolul de *foil*[1] în sistemul de relații dintre personaje consfințit de estetica anglo-saxonă, se pricepe să își vândă farmecele la un preț cât mai bun. Cât despre inevitabilele consecințe ale legăturilor sale amoroase, copiii, aceștia sunt dispuși/disponibilizați după posibilități și noroc pe la rude, doici, sau cunoștințe. Roxana își cunoaște lungul nasului. Ajunsă favorita unui prinț din landurile germanice, nu abuzează de poziția sa, îl sfătuiește pe acesta să își respecte soția, rangul și poziția socială. Conservatorismul ei se confundă cu bunul simț și cu realismul cel mai brutal. Roxana recunoaște fără menajamente că înainte de a fi remarcată de prinț, nu ar fi ezitat să se prostitueze cu unul din valeții lui pentru o cojă de pâine (74). Conștientă că valoarea ei nu stă în sine, ci în contactele și relațiile pe care și le face, în modul în care este privită de societate, Roxana caută un teritoriu mai sigur decât evanescenta plăcere pentru a-și construi un loc în societate. Așa cum singură mărturisește, din lady a plăcerii, devine o femeie de afaceri (131). Și nu de orice afaceri, ci de *big business*!

Precum multe alte femei ale timpului său, Roxana își dă seama că măritișul înseamnă pierderea libertății de a-și folosi averea așa cum crede ea de cuviință. Supunerea la convenții sociale cere un preț mult prea mare. Roxana preferă primejdiile și riscurile libertății. Dându-și seama că libertatea pare să fie, cel puțin în timpul și în lumea în care trăiește ea, un privilegiu al bărbatului, Roxana vrea să fie o "femeie-bărbat" (171)[2] pentru că argumentează ea "așa cum m-am născut liberă, vreau să mor liberă". Ecoul discuțiilor despre libertatea individuală care vor duce la sfârșitul secolului la marea Revoluție Franceză apare, la Defoe, filtrat prin problematica feminină. Problema este că femeia lui Defoe, și nu numai a lui, e marcată, mai mult decât un bărbat, de obligațiile parentale. Obligațiile mamei față de puiul ei decurg din chiar statutul biologic al femeii și sunt întărite prin cutumele sociale.

Amenințată de sărăcie, abandonată de un soț iresponsabil, Roxana își încredințează copiii unor rude, presupus milostive. Atunci când situația materială îi permite, ea încearcă și reușește chiar să dea de urma puilor ei. Îi ajută, indirect, pe calea unor presupuse milostenii, să-și îmbunătățească situația materială, să-și facă un rost în lume. Problema se încâlcește, însă, atunci când una dintre fiicele Roxanei, victimă a depresiei pentru că a fost abandonată de mamă, ghicește cine se ascunde sub chipul binefăcătoarei sale. Mai mult, ea amenință că va face public totul pentru că ea nu dorește nimic mai mult decât a fi alături de mama sa. Amy, ambigua tovarășă a Roxanei, servitoare, confidentă și tovarășă de pat, promite să rezolve problema. Presupunerea Roxanei și a cititorului este că Amy a potolit curiozitatea neistovită a nefericitei copile ucigând-o. Circumstanțele presupusului omor nu sunt niciodată clarificate, dar copila cea curioasă nu își mai inoportunează mama, ea dispare tocmai în momentul când prezența ei devenea tot mai incomodă și jocul aparențelor, convenințele sociale erau cât pe ce să sară în aer.

Lucrul nespus se transformă, în ficțiunea lui Defoe, din trecutul de lubricitate al eroinei în crimă. În lumea lui Defoe, fiecare trebuie să își cunoască locul. Orice încercare de transgresiune se plătește. Din greu! Lucrul nespus are, deci, la Daniel Defoe coordonate sociale foarte precise, granițe ineluctabile, consecința unei societăți pentru care banul e valoarea tuturor lucrurilor. Dacă la moderniști lucrul nespus e consecința imposibilității epistemice a comunicării dintre oameni, la Defoe, romancierul modernității timpurii, lucrul nespus e consecința imposibilității sociale a comunicării dintre oameni. Lumea lui Defoe e lumea atroce în care oamenii preocupați - cum sunt ei de devenirea lor materială - nu mai au timp de sofisticate și fragile jocuri filosofice. A fi sau a nu fi este doar un brutal a avea sau a nu avea bani. Abia mult mai târziu pe scara istoriei, își va permite clasa de mijloc rafinate jocuri intelectuale. Pentru moment, adică în veacul al optsprezecelea, ea trebuie să aibă și să se aibă.

Referințe:

Defoe, Daniel. *Roxana or The Fortunate Mistress*. Ed., note și introducere de John Mullan. Oxford: Oxford University Press, [1724] 1996.

Note:

1 Personaj menit a reliefa, prin contrast, caracteristicile altui personaj, de obicei personajul principal.
2 Traducerea citatelor Mihaela Mudure.

■

Câteva însemnări

(urmare din pagina 2)

de prietenia lui discretă, mereu încurajatoare. Am avut și prilejuri de dialog mai larg, la un colocviu organizat în urmă câțiva ani la Universitatea din Torino, dedicat culturii române, cu participarea lui Mircea Cărtărescu, apoi la Târgul de carte din același oraș, unde alături de colegul de la Roma și Pisa, Bruno Mazzoni, a fost un excelent mediator între cele două spații de cultură. Știu că era o personalitate prețuită în mediul academic italian în toate ipostazele amintite, iar dascălul de elită a format un cerc de ucenici înzestrați în domeniul studiilor românești. Munca sa de o viață în serviciul culturii române lasă urme și în acești discipoli ai săi, afirmați deja ca traducători și cercetători de mare merit. Un gând pios, așadar, o emoționată aducere aminte.

***

Am mai avut și două întâlniri fericite, foarte poetice, cu Dinu Flămând, care și-a lansat la Librăria Book Corner traducerea dintr-un excelent poet spaniol, Antonio Gamoneda (n.1931), apărută într-o carte elegant tipărită de Editura clujeană Eikon, cu ilustrații superbe de Marcel Lupșe. Sub titlul *Claritate neostenită*, această antologie bilingvă e o revelație pentru cititorul român: numele poetului autodidact, dar care a a ajuns la o prestigioasă recunoaștere prin, între altele, premiul Cervantes, e vrednic de toată atenția. Scrie o poezie în care senzația cea mai acută intră într-o ecuație tensionată cu aforistica aproape austeră, într-un discurs fragmentar, percutant, cu aspect de „așchii" și „jeturi împroșcate în toate direcțiile" – cum îl caracterizează tălmăcitorul. Tot cu Dinu Flămând-traducătorul s-au întâlnit clujenii la Librăria Humanitas, unde s-a citit expresiv din marele portughez Fernando Pessoa, mai exact din masivul volum din *Opera poetică*, premiat recent de Uniunea Scriitorilor. A fost și o regăsire „echinoxistă", căci printre auditori se aflau și parizianul, acum, Vincențiu Iluțiu, alături de Adrian Popescu. Prilej de rememorări din episodul neoromantic al primei vârste a grupului nostru de odinioară.

***

O lectură suprinzătoare, însă deloc plăcută, mi-a prilejuit, în schimb, micul articol semnat de Ion Crețu, altminteri un condei în genere echilibrat, scris într-un soi de replică la un articol al lui Aurel Sasu, apărut în *Tribuna* în luna martie, unde se face referință la celebrele poeme publicate în 1984 de Ana Blandiana în revista *Amfiteatru*. Gustul pentru «scenarii» mai mult sau mai puțin «oculte» al profesorului Mircea Zaciu, citat în context, poate fi discutat desigur, ca și circumstanțele publicării acelor poeme de către redactorul Stelian Moțiu, care le-a dat drumul probabil fără să le vadă mai înainte. Dar a face din aceste împrejurări un pretext pentru a pune la îndoială onestitatea poetei mi se pare cel puțin deplasat. Versurile în cauză au un atât de evident caracter protestatar (au și circulat, copiate, printre cititori care și-au dat seama despre ce este vorba), încât e penibil să i se facă acum proces de intenție. De ce să fi fost nevoită poeta să dea alte explicații privind tipărirea celor patru poeme, când «explicația» care contează e chiar reala lor notă protestatară? Unde mai încape aici «cochetăria»? Câte texte atât de transparent critice la adresa stărilor de lucruri din «deceniul satanic» românesc mai poate număra Ion Crețu - și de ce ar fi fost obligat soțul poetei, Romulus Rusan, să dea explicații asupra acestui episod? Să mai adaug că punerea în relație a omagiului aniversar adus Anei Blandiana de *România literară* cu omagiile pentru... Elena Ceaușescu e nu doar nepotrivită, ci chiar jignitoare. Chiar să nu conteze pentru semnatarul acestui superficial articol faptul că Ana Blandiana e un nume de scriitor adevărat, recunoscut și în lumea largă? I.C. are dreptul să aprecieze cum dorește gradul de «disidență» al scriitoarei într-un moment sau altul al biografiei sale, dar nu poate nega existența în viața și scrisul său a unor asemenea atitudini, confirmate, de altfel, și după decembrie 1989, când s-a retras din CPUN-ul controlat de «emanații» Revoluției și a militat, cum toată lumea știe, în Alianța Civică și ca fondatoare, alături de Romului Rusan al Academiei Civice și a Memorialului Sighet. Era, totuși, nevoie, nu știm de ce, de o jignitoare punere sub semnul întrebării a angajamentelor unei vieți, după atâtea alte calomnii și ocări emanate din subteranele imunde ale «patriei recunoscătoare»...

■

12 Black Pantone 253 U

TIFF 2012

EDIȚIA A XI-A, CLUJ-NAPOCA, 1-10 IUNIE

În rolurile principale și cu participarea excepțională...

Irina-Margareta Nistor

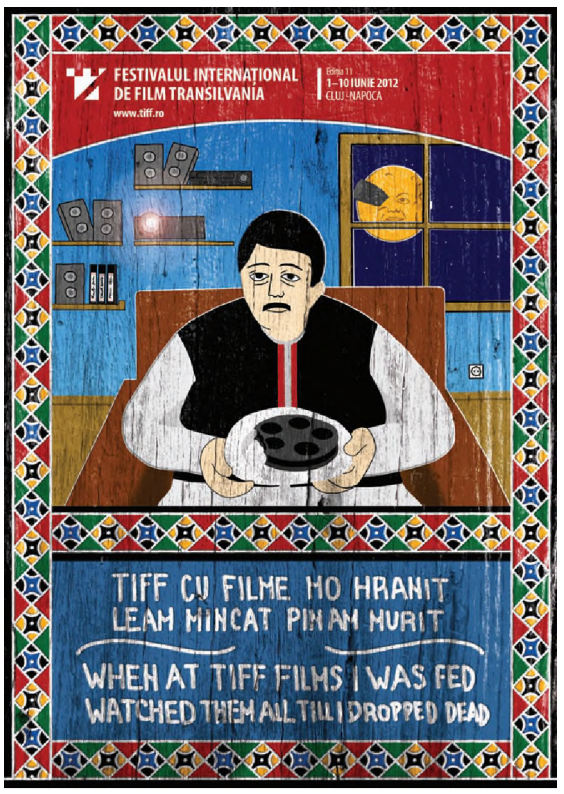
TIFF-ul de anul acesta, pe lângă marca înregistrată binecunoscută, a avut şi două surprize. Şi anume faptul că pe ecran s-au strecurat în apariții tip cameo, adică extrem de scurte, dar observabile, ca în filmele lui Hitchcock, în care maestrul se strecura un pic şi rămânea astfel nemuritor, cei doi principali magicieni ai festivalului – Tudor Giurgiu (alias Harry Potter, marele vrăjitor), care face un karaoke în viitoarea premieră a lui Paul Negoescu *Un an nou* (alături de prolifica producătoare Ada Solomon) şi în *Despre oameni şi melci* Mihai Chirilov (alias Pălărierul Nebun), pe post de mire.

De altfel cu această comedie s-a şi deschis evenimentul lunii iunie, o proiecție în aer liber în Piața Unirii, din câte am aflat cu un public numeros şi entuziast. Prin urmare a mai fost o proiecție spre final, la Cinematograful "Florin Piersic", cu personajul atât de charismatic în sală venit ca simplu spectator, cu Junior cu tot, ceea ce, din start, dădea şi mai multă savoare peliculei. La VIP-uri s-au aflat Geraldine Chaplin (fiica marelui comic mut şi vorbitor despre care am reuşit să aflăm mai multe dintr-un strălucit interviu luat de Oana Ghiță, pentru Mediafax şi republicat pe hârtie de „România Liberă") şi Dieter Koslick, directorul Berlinalei (care la un moment dat, exasperat de o domnişoară care-şi tot fâțâia mobilul în timpul spectacolului, s-a dus la ea şi a apostrofat-o sever să înceteze, dovedindu-ne, încă o dată, că suntem departe de educația germană). Ambii s-au distrat copios, urmărind fascinați comedia savuroasă, după scenariul lui Ionuț Teianu şi în regia lui Tudor Giurgiu. Excelentă idee de a amesteca universalul cu localul, respectiv Michael Jackson şi vizita sa, tratate în cheie aproape comică, din care nu lipseşte ex-preşedintele Iliescu, totul urmat de o scenă extrem de fierbinte, între doi dintre cei mai senzuali actori ai momentului: Monica Bârlădeanu şi Andi Vasluianu. Apoi apar nomenclaturistul, care rămâne nemuritor şi rece, indiferent de Revoluții, întruchipat de Dorel Vişan, şi adjunctul său înfricoşător de încremenit într-un timp de care aproape uitasem, redat scurt, dar magistral de Constantin Fugaşin. Vine rândul celor doi francezi investitori, Jean-François şi Robinson Stevenin, unul şmecher şi celălalt sentimental, Julio Iglesias, care prinde bine la amor (şi care bănuiesc că va fi flatat să se descopere în rol de Cupidon) şi o idee ingenioasă de a face bani lucrând pentru export de copii, încă sub formă nedefinită. Programarea acestei avanpremiere venea după o reluare la 40 de ani a *Nunții de piatră*, un film despre care se învață la şcolile de cinema şi ar trebui să fie inclus şi în programa Facultății de Bele-Arte, un alb-negru desăvârşit, cu detalii amețitor de surprinzătoare, filmat în puține zile la Roşia Montană, un Mircea Diaconu de un umor negru nebun şi cu o voce nebănuit de bine lucrată. La capitolul filme necolor sau cel mult sepia sau într-o singură virare intră strălucitul *Făpuşa* al lui Ernst Lubitsch (care şi apare în primul cadru când scoate dintr-un cufăr un fel de paiață dintre cele mai reuşite), unde se vedea clar ce autor legendar de comedie avea să devină (e suficient să citez *Ninocika*, cu Greta Carbo, strălucită parodie anti-comunistă) după această capodoperă din 1919 în care combină inclusiv animație şi încă una foarte complicată şi rafinată. Inserturile sunt scrise cu litere gotice aproape de neînțeles chiar şi pentru nemții studioşi, noroc cu dirijorul, percuționistul şi compozitorul sextetului Struggle-Orchester, Karl Koch.

Mare înghesuială avea să fie şi la un film thailandez al cărui regizor pe numele lui Pen-ek Ratanaruang a mai fost cândva în România, la Dakino, acum venind cu *Împuşcat în cap*, care din prezentare părea extrem de incitant la ideea că un tip se trezeşte, după o plagă în creier, văzând totul răsturnat. Din păcate soluția, de a alerga în timp şi spațiu ca povestire de nenumărate ori, fără o logică precisă, făcea ca efectul, mai cu seamă vizual, să devină direct enervant. Autorul îşi descrisese opera ca fiind un thriller buddhist şi, ca mare pasionat de Humphrey Bogart şi Robert Mitchum, principala lui țintă fiind politicieni corupți.

Mari valuri a făcut şi japonezul *Simbolul* a lui Hitoschi Matsumoto, care în prima fază a întârziat cu proiecția, ceea ce a scos din sărite publicul, altfel foarte civilizat, dar doritor de nişte scuze şi explicații. De unde te aşteptai să înceapă cu ceva samurai şi gheişe, dai de o călugăriță (asta după ce văzusem *Păcătoasa Teodora*, documentarul Ancăi Hirte despre o fată tânără care decide să devină mireasa Domnului, cu tot ritualul de rigoare şi fireşte după succesul răsunător de la Cannes cu *După dealuri* al lui Cristian Mungiu, care deocamdată nu a mai trecut munții până în Ardeal, pregătind o premieră în Iaşiul natal, al său şi al celor două premiante: Cosmina Stratan şi Cristiana Flutur) undeva în America de Sud, pentru ca mai apoi să fie o poveste paralelă cu un tip, nu ştim de ce pedepsit într-un fel de cameră de nebuni, izolată şi care încetul cu încetul se populează cu diverse obiecte, pe care le poate obține apăsând, la nimereală, pe un fel de butoane suprarealiste (n-am să vă spun exact despre ce este vorba ca să nu vă stric cheful, în caz că o să aveți şansa să-l vedeți vreodată). Concluzia e că trăim pe lumi total diferite şi nu doar geografic...

Labradorul a fost un film danez, cu ceva Suedie în el, o poveste de familie, stranie şi ataşantă şi fireşte un patruped pe nume Elvira şi în realitate Pepsi (sper să nu mă acuze careva de reclamă mascată), momentul de neuitat rămânând cel în care s-a rupt filmul, la propriu, adică pelicula de 35 de mm s-a transformat într-o splendidă floare, care ne-a amintit instantaneu de italienescul fără egal: *Cinema Paradiso*.



Dacă ar fi să fac un top al filmelor pe care am apucat să le văd anul acesta în cele şase zile de TIFF, pe primul loc s-ar situa neîndoios *Hugo*, o poveste despre Méliès, pe care deja îl descoperiseră chiar şi cei foarte tineri din seara petrecută la Castelul Banffy, unde s-au proiectat 16 dintre capodoperele sale acompaniate la pian de un stră-strănepot Lawrence şi cu comentariul unei strănepoate Marie-Hélène. *Călătoria în Lună* a fost omniprezentă. Inclusiv într-unul dintre clipuri, în care nu nava spațială, ci telecomanda se înfige în ochiul astrului, care scoate limba şi care a dat idei micului spectator, deja dependent de cea de-a şaptea artă, Ştefan (5 ani), fiul Oanei şi al lui Tudor, care după ce a stat nemişcat ca să vadă filmulețele seculare deja, dacă încercai să-l fotografiezi, scotea şi el limba după cum învățase din ingeniosul script de acum 100 de ani. *Hugo* este un 3D fantastic, pe care între timp, din fericire, cei de la Odeon l-au scos pe DVD. Nu numai că afli enorm despre începuturile cinematografului, dar şi despre uitarea unor genii, despre prietenie, despre iubirea dintre un fiu şi un tată, dispărut prea curând (care mi l-a adus în minte pe băiețelul lui Bose Paştină), dar şi tainele efectelor speciale, cu mult înainte de a se fi inventat calculatorul, într-o lume ce pare coborâtă din cărțile lui Dickens şi Jules Verne, totul trecut prin filtrul unui cineast fără pereche, Martin Scorsese, răsplătit cu mai multe Oscaruri anul acesta. În distribuție Ben Kingsley şi Sacha Baron Cohen (cuplu prezent şi în *Dictatorul*, normal, în cu totul alte roluri...).

Pe locul al doilea ar fi *Hotelul Marigold*, pe care din fericire l-a cumpărat casa distribuitoare: Transilvania Film, şi-l veți putea viziona la cinema în toamna aceasta, el fiind un britanic din 2011, cu Judi Dench, Tom Wilkinson, Bill Nighy şi Maggie Smith, proiectat în scopuri de binefacere, pentru Muzeul de Artă din oraş şi care s-a bucurat de o sală extrem de entuziastă, pe bună dreptate, fiind de un haz teribil şi totodată extrem de romantic,

(continuare în pagina 20)

Black Pantone 253 U

De la „Mica Vienă” la „Micul Cannes”

Rezistență culturală sau Sistemul Managementului Calității în cultură?

Adrian Marian

Acum câteva decenii o polemică însuflețea lumea culturală românească. Unul dintre cei mai interesanți şi mari promotori ai filmului, D.I. Suchianu, îşi permitea să îl contrazică pe George Călinescu pentru piedestalul care s-ar fi cuvenit cinematografiei în rândul artelor. D.I. Suchianu argumenta că filmul este o treaptă evolutivă şi o sinteză a celorlalte arte, reprezentând valorificarea creativă, genială uneori, a tehnicii şi a inovației ştiințifice de către artă, ba mai mult chiar, un imbold al creativității, inventivității care stimulează toate genurile artistice. Autorul *Istoriei literaturii române* dimpotrivă, deplângea popularitatea filmului în detrimentul teatrului şi vedea în cinema o tehnologizare cenuşie, o industrie în goană după spectacularul grotesc de tipul jurnalelor populare, o mediocrizare, decădere, banalizare şi uniformizare a actului artistic. Poate că intenționat exagera Călinescu, anticipând fenomenul televiziunilor comerciale, (e greu de închipuit ce ar fi scris despre acestea), fiindcă mergea totuşi la cinematograf, iar Marlene Dietrich era actrița lui preferată, spre deosebire de Suchianu pasionat de Greta Garbo.

Într-o țară în care cele mai multe cinematografe s-au închis, în care nu se mai citeşte iar miniştrii sunt acuzați că au copiat, în care nu mai există vreo revistă de cinema, fără a subscrie integral la opinia lui D.I. Suchianu că a şaptea artă ar fi şi regina celorlalte credem, cu responsabilitate, că TIFF-ul poate fi privit ca un miracol al rezistenței culturale, un exemplu de cât de eronată este părerea că generația tânără este pierdută pentru spectacolul de calitate. De altfel, problema „generației declasate a tinerilor din ziua de azi”, a proastei lor creşteri nu este nici nouă, nici originală. Nu trebuie să fii tare pasionat de istorie sau filozofie ca să afli că marii greci ai antichității erau deseori indignați împotriva tinerilor din ziua de azi... Ideea este aceeaşi, dar frazele în care ne exprimăm indignarea sunt mai prost, mai săracăcios îmbrăcate. Dar, poți să fii dintr-o generația „matură”, şi nu neapărat cinefil, sau nici măcar „tiffar”, (substantiv comun în Cluj, de câțiva ani, însemnând ceva mai grav decât simplu cinefil. Se aplică celor care văd 20-30 de filme pe ediție de festival), deci (vorba românului meditativ) nici măcar tiffar şi să fii entuziast când vezi mii de tineri care umplu sălile festivalului la Cluj.

Deci, fără a considera neapărat cinematografia drept crăiasa artelor şi cu tot respectul față de alte manifestări culturale, TIFF este, după numărul de spectatori, evenimentul cultural al anului în România. Unii, frenetic încălziți de acest succes, văd în aceasta un adevărat miracol al rezistenței prin cultură!

Sunt un împătimit al festivalului şi e greu de explicat unor tineri, din partea unei generații care stătea într-un picior să vada un film alb-negru, ce şanse au acum. Este adevărat că îndeobşte filmul era bun, şi uneori comentat de cel mai mare amfitrion de cinematecă, vrednicul de pomenire critic Mircea Dumitrescu.

Acum şi azi, răcorit puțin de sângele care sare în ochelarii unui tip care taie cu satârul nişte picioare de om şi care, în mod abuziv apărea tot timpul înaintea filmelor pe care le-am văzut eu la TIFF 2012 (alții poate au scăpat), aş îndrăzni să văd festivalul şi din alt unghi decât cel propriu acestei reviste, conform **Sistemului Managementului Calității**.

“Orientarea către client”. TIFF s-a dezvoltat an de an identificând profilul categoriilor de spectatori, înțelegând cerințele imediate şi viitoare ale acestora. Tudor Giurgiu reprezintă pe drept şi pe merit un **“Leadership”**.

Indiferent de poziția ierarhică, indiferent de tipul de muncă prestată, **“Implicarea personalului”**, totală, în atingerea celei mai bune performanțe asigură dezvoltarea continuă a organizației, care foloseşte o **“abordare bazată pe proces”**. De asemenea, a**bordarea managementului ca sistem** în cadrul festivalului creşte eficacitatea şi eficiența generală. Este evident că are loc o **“îmbunătățire continuă”** a serviciilor prestate către spectatori mai ales datorită **abordării pe bază de fapte în luarea deciziilor.** O **relație reciproc avantajoasă cu furnizorii** asigură un înalt nivel de calitate, oferind satisfacții tuturor celor interesați de rezultatele organizației.

În **managementul calității** există **opt principii** recunoscute de standardele mondiale pe care, în goană, le-am identificat la TIFF (cuvintele boldite). Despre calitatea filmelor, ale actului regizoral şi actoricesc, lăsăm ştiința comentariului altora, dar atragem atenția asupra succesului implementării **Sistemului Managementului Calității** în toate domeniile. Şi să deplângem necunoaşterea acestui sistem şi acestor principii elementare de către cei care diriguiesc diferite fenomene culturale. De exemplu, un film românesc de debut a fost programat în luna iulie o singură dată, când a fost un singur spectator în sală. Sau prima proiecție a excelentului *Va, vis et deviens* al lui Radu Mihăileanu în prima seară de Crăciun la Cinema Arta! Sau perioadele infernal de lungi când nu poți vedea la Cluj spectacole de teatru sau muzică simfonică. Sau gâturile dureros de alungite ale copilaşilor spectatori la Teatrul Puck într-o sală improprie şi învechită. Sau lipsa acțiunilor/spectacolelor de atragere a copiilor spre teatru şi operă. Sau desființarea de către edilii clujeni (intenționat sau nu) a tarabelor de cărți, librăriilor, anticariatelor şi a spațiilor special destinate cărții din acest centru universitar european. Sau prea discreta popularizare a *Toamnei muzicale clujene* etc.

Aşa că, un surogat fericit al eternei lamentări că pentru cultură nu se dau suficienți bani pot să fie aceste *principii ale managementului calității* aplicate la un fenomen cultural. În cazul nostru şi la TIFF 2012, care astfel ne-a putut bucura să revedem capodoperele regizorului Stanley Kubrik, să râdem cu o meticulozitate japoneză prin toți porii la *Samurai fără sabie*, să trăim indignați ca şi cum copilul nostru ar fi în pericol la suedezul *Flay*, să ne ruşinăm de intoleranța religioasă şi să iubim prietenia dintre doi puşti în *David*, să realizăm că George Mihăiță mai poate după *Reconstituirea* să fie un mare actor şi în *Undeva la Palilula*, să vezi în *Lumina din ochii ei* că voalul musulman poate fi un privilegiu asumat pentru a proteja frumusețea şi intimitatea femeii, nu o interdicție barbară, să afli mai multe despre umorul si spriritul iudaic dintr-un lung metraj animat, *Fisica rabinului*, să fii *Cu ochii larg închişi* văzând imoralitatea, fariseismul politicienilor şi al celor din **„înalta societate”**, să te miri la *Ministrul* de ce se joacă în franceză şi nu în română, iar *Gloria târfelor* să-ți demonstreze că tot a noastră-i mult mai frumoasă... Desigur, toate acestea printre câteva filme *”dude”* (eşecuri) de care nici un tiffar nu se poate feri în dorința de a vedea cât mai mult, dar pe care nu le va reclama niciodată, aşa cum va ascunde total că nu a avut inspirația să meargă la filmele premiate (cazul meu). Se vor întreba apoi, de ce secțiunea educaTIFF a filmelor pentru copii nu se dezvoltă, că secțiunea Oameni şi zei (relaționarea om-divinitate-religie) este inedită, generoasă, dar adună şi mulți pigmei (cinematografici).

Şi vor mulțumi mai abitir acolo unde trebuie, de pildă pentru proiecția surpriză de la „Republica” a regizorului maghiar Gyorgy Palfi, *Final cut*, un cadou savuros pentru cinefili, un film despre destinul uman făcut din selecționarea şi punerea cap la cap a unor clipe din alte 480 de filme. Excepțională ideea şi realizarea regizorului maghiar şi, într-o replică ce ar face mândru un tiffar de la „Vatra românească”, imposibil de uitat scurtmetrajele româneşti care demonstrează că aşteptăm cu îndreptățite speranțe viitorii cineaşti români: creativi, dezinhibați, nerevanşarzi şi cu atât mai puternici, care dau semne că ar renunța şi la minimalismul de succes, premiat chiar, din ultimii ani.

■

14 Black Pantone 253 U

TIFF 2012, cu accent pe competiție

Lucian Maier

TIFF-ul din acest an a fost copleşitor ca dimensiune. Întîlniri, evenimente speciale, concerte, masterclass-uri ținute de personalități de top din cinema, multe spații de proiecție şi multe proiecții în afara celor din competiție, acestea din urmă trecute parcă în plan secund față de evenimentele conexe. Fiindcă filmele au fost, cumva, umbrite de evenimentele din jur – a contat şi lipsa din festival a unor filme recente realizate de autori consacrați –, impresia mea e că TIFF 2012 a fost cel mai monden festival la care am participat.

Am reuşit să văd douăzeci şi opt de filme în festival, plus cîteva scurtmetraje. Am văzut aproape toată competiția, iar dintre filmele premiate nu am ratat niciunul. M-a bucurat vizionarea lui *Taxi Driver* pe ecranul de la Republica, îmi pare rău că nu am văzut *Tabu* (Miguel Gomes). Mi-au plăcut filmele lui Méliès, mi-a plăcut *Killing Time* al lui Florin Piersic Jr.; am suportat cu greu *Trei zile pînă la Crăciun* şi *Klip*. Mi-a plăcut concertul fanfarei Ciocîrlia de la petrecerea de închidere a TIFF, nu m-am omorît după Laibach, dar a fost, totuşi, un spectacol captivant. Şi încă tresar cînd realizez că m-am dus să văd *Headshot* (Pen-ek Ratanaruang) în loc să aleg concertul lui Nils Petter Molvaer. În cazul acesta pasiunea pantru film a umbrit bucuria de a asculta muzică. *Baboon Moon* nu e unul dintre discurile mele favorite, poate că şi asta explică faptul că am intrat la filmul lui Ratanaruang. Însă şi filmul s-a dovedit a fi doar căldicel, aşa cum e şi discul lui Molvaer în jazzul european actual. În ceea ce priveşte palmaresul festivalului, alegerile juriului – format din Kjartan Sveinsson (membru al formației islandeze Sigur Ros), Samuel Maoz (regizor, autorul lui *Lebanon*), Mark Adams (critic de film la *Screen International*), Ana Ularu (actriță) şi Mike Downey (producător) – sînt discutabile, iar într-unul dintre cazuri – acordarea premiului de regie Majiei Miloš pentru *Klip* – alegerea este mai degrabă ruşinoasă.

Wim Wenders spunea că un film bun trebuie să relateze o poveste şi să şi exprime ceva despre cinema. Acum, dacă e să privim cuvintele lui Wenders *per se*, orice film rosteşte o poveste şi în felul în care povesteşte asumă o poziție față de cinema. Însă cele mai multe dintre filme nu sînt filme deosebite. Ele ratează ceva, ratează cuprinderea formală a poveştii în cinema. Filmele bune sînt acelea în care elementele de rostire cinematografică – cadraj, apertură, ritm, secvențe, montaj – îmbracă în cel mai potrivit chip povestea pe care o relatează. Un film ajunge să fie un film bun cînd, formal, autorul găseşte mijloacele cinematografice potrivite în care să îmbrace povestea sau ideile pe care doreşte să le exprime. Atunci, ca spectator, ai impresia că povestea respectivă putea fi relatată doar cinematografic fără să-şi piardă din calități. Ori cînd ai în competiția TIFF un film a cărui istorie (dezorganizarea unei familii, pierderea treptată a coeziunii interne, foarte bine construită pe ecran şi în ceea ce priveşte persoanele mature, şi în ceea ce priveşte copiii) e cuprinsă excelent şi e susținută fără probleme de la cap la coadă în şi prin ceea ce ține de cinematograf – mă refer la filmul chilian *De jueves a domingo*, să premiezi *Klip* pentru regie e ca şi cum ai da o palmă valorii din acest domeniu.

Titlul filmului – *Klip* – sugerează obsesia tinerilor contemporani pentru mediere, viața avînd însemnătate doar prin intermediul *filmului* şi prin cel al *tag-ului*, acestea fiind certificările de care adolescenții au nevoie pentru a se simți în existență. Însă de la propunere la realizare distanța e enormă: filmul nu reuşeşte să depăşească pornografia şi să se instituie ca exercițiu critic-expozitiv elocvent. Problema acestui film e destul de comună şi la noi: în loc să construiască o realitate proprie, solidă, bine sudată pe propriul calapod, filmul aleargă după tot felul de întîmplări din realitate, care puteau fi premise ale filmului, dar care ar fi trebuit să fie integrate altfel în istoria de pe ecran pentru a deveni idei ale filmului. Filmul e pornografic şi, prin asta, e vulgar. Fiindcă nu reuşeşte să filtreze prezentarea, nu ajunge să examineze, ci doar înfățişează de pe o poziție lascivă. Aparatul de filmat nu e un mediator între ideile autorului despre acea realitate şi sala care accesează ideile autorului. Aparatul juisează în relație cu ceea ce urmăreşte. Senzație pe care o transmite privitorilor.

Există tot felul de cazuri în care tinerii fac sex oral în toaletă, la şcoală, în care îşi aruncă pe geam scaunele din clasă, în care îşi jignesc părinții şi profesorii, în care sînt leneşi sau în care îşi pun poze indecente pe diverse site-uri de socializare. Însă atunci cînd aceste cazuri sînt ridicate în absolut şi prezentate ca atare, ca realitate universală, fără un filtru conceptual temeinic, fără o selecție a secvențelor relevante pentru transmiterea unei anumite idei, proiectul nu are stabilitate nici din punct de vedere logic, nici din punct de vedere artistic. Odată că generalizarea (tinerii sînt nişte nechibzuiți, manelişti, obsedați sexual etc.) este prejudecată, apoi, în lipsa unor filtre care să distanțeze spectatorul de imaginile care se derulează pe ecran, dispare chestionarea, dispare viziunea, lipsesc tocmai elementele care transformă reprezentarea în reprezentare artistică.

Rezultatul e că pe ecran e foarte mult sex, prezentat explicit, în diverse situații şi în diverse poziții. Repetiția aceluiaşi tip de secvențe nu introduce vreun gînd în istoria de pe ecran: sexul e prezent ca sex (aşadar nu vorbim despre o problematizare a sexualității) şi mărturiseşte faptul că tinerii sînt ahtiați după sex. Dincolo de sex există doar trimiteri gratuite la ceea ce înseamnă ritmul boem al adolescenței: chefuri, alcool, cocaină. Prezența cocainei în poveste e cît se poate de nerealistă, nimic din condiția socială a celor de pe ecran nefiind o garanție pentru posibilitatea de a procura astfel de substanțe. La fel, situația dramatică din poveste (tatăl Jasnei, eleva în jurul căreia gravitează povestea, urmează să fie operat, cancer) e doar un pretext anemic pentru a trece de la o partidă de sex la alta.

Trofeul Transilvania şi Premiul pentru scenariu au fost acordate lui *Oslo, 31 august*. Un film uşor sentimentalist şi construit pe prejudecata că un om, odată ce a călcat strîmb şi a ajuns la dezintoxicare, e condamnat. Premiul Special al Juriului i-a fost dat lui *Chapiteau Show*, un film decent, făcut cu inteligență, dar un film care are şi personaje-clişeu, personaje forțate uneori de autor să intre în posturi nu tocmai confortabile (modul în care e prezentat, ca artist, tatăl eroului

Anders Danielsen Sie în *Oslo, 31 august* (Norvegia, 2011)

poveştii a treia, criza de gelozie a *geek IT*-istului din prima poveste). Totuşi, e un proiect impresionant ca dimensiune şi uşor de urmărit, o peliculă care nu plictiseşte, în ciuda imperfecțiunilor. Publicul l-a votat ca favorit al competiției.

Premiul pentru imagine – nesemnificativ față de valoarea filmului – i-a fost acordat lui *De jueves a domingo*. Ceea ce m-a impresionat la Dominga Sotomayor Castillo e uşurința (naturalețea) cu care instituie în film problemele familiei pe care o urmărim (probabil într-o ultimă vacanță) prin intermediul rostirii cinematografice. Stilul de prezentare, formulele narative alese de autor sînt cele care clădesc atmosfera filmului şi cele care susțin sentimentele şi căutările personajelor. Ideea fundamentală a filmului e că fiecare om priveşte realitatea prin prisma noțiunilor pe care şi le-a însuşit în formarea sa culturalo-socială şi că alegerile sale vor fi un rezultat al acestei formări raportate la trebuințele sale de moment. O idee destul de comună, ceea ce face deosebit filmul e cazul particular prezentat şi prezența explicită a cinematografului în poveste.

Noțiunile pe care orice persoană şi le formează dau cadrul prin care persoana va accesa realitatea. E ca o ramă prin care privim realitatea. Lucru pe care filmul îl subliniază necontenit. Întotdeauna e un cadru (fereastră, oglindă) prin care cinematograful, atunci cînd el este narator, înfățişează istoria, un cadru (noțiuni, concepte) pe care nu îl pot evita nici personajele, atunci cînd ele însele privesc, iar noi, spectatorii, privim prin privirea lor. Astfel e instituit un joc captivant al privirii, joc în care e subliniat modul mediat în care lucrează conştiința umană, de unde decurge şi fascinația şi apropierea pe care o exercită sau pe care o avem față de cinematograf – ca mod de construcție a unei realități şi ca mod de raportare la realitate.

Premiul pentru interpretare i-a fost acordat lui Kim Kold pentru rolul *micuțului* din *Teddy Bear*. Un film danez, cu o prezentare didactică, cu o istorie pe care o poți anticipa, cu o dezvoltare cuminte, pe antiteze simpliste, reducționiste. Un tip de treizeci şi opt de ani (interpretat de Kim Kold), culturist profesionist, uriaş ca înfățişare, dar cu un suflet de şoricel blînd, are probleme în a-şi întemeia o familie. Trăieşte cu mama sa – care e scundă, foarte slabă şi drăcoasă, posesivă, e imaginea vie a prezenței materne din *Psycho* –, care, într-o disperare psihanalizabilă, doreşte să rămînă singura femeie din viața fiului ei. El, cum nu are succes la fetele din preajma sa, urmează exemplul unchiului său, care şi-a adus o soție din Thailanda.

■

Black Pantone 253 U

sexTIFF

Cătălin Bogdan

În cine-portretul urban *Roma* (pe alocuri cu inserturi de explicit autoportret), o femeie îl chestionează retoric pe Fellini despre predilecția lui absolută pentru prostituate și depravate: „dar despre femei normale, care muncesc cinstit, nu faceți film?". Un asemenea citat fals-ingenuu îi servea de minune regizorului pentru a accentua – complice – concurența neloială dintre forța unui erotism bine condimentat (orgiastic și promiscuu) și neatractiva „normalitate". Un festival programatic al exceselor, cum e TIFF-ul, nu putea opta altfel când vine vorba de sexualitate, un domeniu aparent atât de generos pentru abordări provocatoare și controverse. Într-o doară ar trebui chiar să ne întrebăm cum de n-a generat în mai bine de un deceniu nici un scandal „de moravuri", deși, strict vorbind, n-au lipsit prilejurile. Avalanșa de filme gay (orice festival de gen ar putea fi invidios, atât pentru calitate cât și pentru impact), rostogolită tematic chiar și într-un spot ireverențios cu prăfuitele mituri naționale (*„pe-o gură de rai"* unde Eva e absentă), proximitatea constantă a două predilecte genuri *spice* – horror-ul si porno-ul, uneori chiar convergente (precum, într-o varianta mai soft, cârligele masochiste ale lui Kim Ki-duk), aroma vintage a debuturilor erotismului cinematografic (unde performance-ul viril nu ținea cont de vârstă și de hilar-grotescul situațiilor), porno-ul cu adolescenți (inubliabilul *Ken Park*), iar mai nou melodrama bisexualității (cu sfâșâietoarea dilemă a unui *el* între o *ea* și un *el*). Să fie, paradoxal, tocmai proverbialul conformism ardelenesc cauza acestei apatii a scandalului? Mândri de a lua, măcar din când în când, cireașa de pe tortul capitalei, clujenii au căutat mai puțin la dinți darul *„celui mai mare festival de film din România"*. Înainte de a fi o dată în istoria cinefiliei, TIFF-ul e un *succes story* publicitar. Colonizarea mentalului colectiv (proiecții – să nu uităm, de *altfel* de filme – în aer liber în buricul târgului și „în mahala", în localuri și la mall-uri – ceea ce în sine e o mică revoluție de *lifestyle*), euforia boemă de frăție cinefilă, carnavalescul unui experiment – cultural, dar nu numai – *„fără limite"* (pentru mulți singurul în an), forfota cotidiană a vedetelor (cu snobismul monden aferent), marșul triumfal și autoflatant al recordurilor de participare, toate concură înainte de toate la întărirea unui *brand*. Care însă riscă să se crispeze identitar – cu o vehemență cu iz și de patriotism local – în fața unor eventuale reflecții critice, dornice să integreze fenomenul într-un cadru mai larg al evoluției moravurilor. Reîntorcându-ne la chestiunea spinoasă a sexualității, dacă adaugăm la ambiguitatea sa de fond pe cea a artei, *„sexul în film"* – despre care perora cândva cu ironie romantică ***a***[lex].***I***[leo].***ș***[erban]. – rămâne mai mult ca oricând problematic. La un festival care mizează explicit pe dimensiunea pedagogică (popularizatul educaTiff nu e destinat doar suplinirii carențelor în cultura imaginii) și chiar – dincolo de simpla găselniță hazlie a ultimului spot – pe cea „catehetică" (filmul ca religie nu poate fi doar mister, ci se cuvine să aibă și o doctrină), nu e tocmai ușor să percepi coerent exhibarea neobișnuită a sexualității (neobișnuite). E vorba de o subtilă critică a unor derapaje morale, de o dezbatere onestă a unor situații existențiale încâlcite sau e pur și simplu empatie? Deseori e un melanj din toate, ambiguitatea asigurând forța impactului estetic, dar și suspendând inconfortabil o prea tranșantă reflecție morală (pe care unii, prea grăbiți, s-ar bucura s-o poată evacua din universul culturii).

O primă remarcă generală – dincolo de ambiția diversității există cvasi-coerența fie și doar a gusturilor/obsesiilor/marotelor/reperelor selecționerului – asupra filmelor festivalului este caracterul deseori *almodovarian* al scenariilor. Situații imposibile, relații dintre cele mai alambicate, asocieri scandaloase, în așa fel încât categoria *normalității* e suspendată constant, cu toate resorturile morale aferente. O adolescentă care se culcă și cu fiul și cu tatăl (*Lena* de Christophe van Rompaey), o fiică care devine amanta tatălui său, ambii ignorând relația lor de rudenie (*Sânge din sângele meu* de João Canijo), un bărbat regretând o viață întreagă trădarea pe care soția lui a comis-o pentru a scăpa de rivalul homosexual (*În orașul fără limite* de Antonio Hernández), o burgheză respectabilă (rafinata Juliette Binoche) încercând să-și relanseze mariajul plictisit în duhul unei felații dezinhibate – lecție învățată de la niște studente prostituate (*Ele* de Malgoska Szumowka), o adolescentă pedepsită de mamă să lucreze pentru a achita factura la telefoanele erotice, ajutor de neînlocuit pentru masturbare (*Excită-mă, ce dracu!* de Jannicke Systad Jacobsen), un *don juan* de fabrică, înfoiat ca un curcan în virilitatea sa proletară, dar afectat el insuși de ravagiile implicitei discutabile paternități (Despre*oameni și melci* de Tudor Giurgiu). Excepția devine astfel reprezentativă prin excelență, conflictele de conștiință schimbându-și nu doar tonalitatea, ci și registrul. În locul mai vechilor *adulter, divorț, abandon, frivolitate, compromis* s-au insinuat *bisexualitatea, sexul neprotejat, prostituția empatică, pornografia pe calculatorul de serviciu* ori *precocitatea sexuală*.

Cadru din *Gloria târfelor* (Germania/Austria, 2011)

A iubi și bărbați și o femeie în același timp poate fi o sursă de dramatism, dar de altă factură decât deja datatul infern conjugal – în așa măsură încât (omagiatul la 3x3) Ole Christian Madsen pare un autor de secol XIX, un fel de epilog cinematografic la lumea lui Strindberg si Ibsen.

A scoate gunoiul (compulsivitate, abuz, pedofilie, transgresiune) de sub preșul *victorian* rămâne un gest salutar, iar denunțarea (în tonuri uneori stridente a) ipocriziei (burgheze ori de altă sorginte) un titlu de glorie. Un fel de *raport Kinsey* în care interviului și statisticii îi iau locul ficțiunea filmică și documentarul, care permite o radiografie (chiar și aproximativă) a vieții sexuale a umanității contemporane. Excelentul *Gloria târfelor* al lui Michael Glawogger are pătrunderea razelor X și virtuțile revulsivului. Un bordel (de tip hotel de stațiune turistică) din Bangkok, un edificiu cât un mini-cartier popular de prostituate din Bangladesh și o stradă (cu camere tip motel) a prostituatelor dintr-un orășel mexican. Documentarul este un succes înainte de toate prin naturalețea cu care aparatul de filmat s-a putut integra în cele trei universuri, încât impresia nu e cea de furtivă privire pe gaura cheii, ci de proximitate aproape intimă. Prostituatele, angajații, clienții vorbesc destins și sincer, iar redarea atmosferei diverselor bordeluri e lipsită atât de artificialul ficțiunii dramatizate cât și de neutralitatea fadă a strictei anchete jurnalistice. Dincolo de *„splendorile și mizeriile curtezanelor"* de azi – de la bolgiile supra-etajate ale speluncii labirintice de mahala la „vitrina" frumos aranjată a fetelor de consum, de la clasificarea etnică a clienților la tarifarea diferențiată a „pozițiilor" – crochiuriile clienților (cu totul dezinhibați în a vorbi în fața aparatului) redau un bestiar erotic în care bărbații sunt prinși nu doar în jocul propriilor fantasme, ci și determinați de propriile atitudini morale (în raport cu o altă ființă umană, *târfa* cu care, de bine de rău, au o experiență comună). Impresia finală e de panoramare a *normalității*, întrucât sugestia simbolică e cea a relațiilor dintre bărbați și femei în general, cu toată *negocierea*, *detașarea* și *subterfugiile* de rigoare. Cu o formulă cândva uzitată, am putea spune, în trena acestui documentar, că lumea e un *imens bordel*. Ceea ce ar putea să ne pună pe gânduri, căci într-o lume în care cuplul e în criză (o spun statisticile, nu filozofii de cartier) prostituția e nu doar un debușeu social, ci și o mentalitate care ne seduce. Nu toate documentarele sunt însă la nivelul acesta de „elocvență artistică". *Raiul si iadul* de David Cálek este un titlu înșelător, findcă iadul sugerat e perfect integrat într-o banalitate aproape burgheză. Lumea *sado-maso* în dezinhibata Cehie pare mai benignă decât, de exemplu, cea gotică a *metaliștilor*.Ești chiar surprins să afli că o onorabilă politiciană, șefă de comisie ecologistă, e – în timpul liber – o apreciată *dominatoare* (cu alte cuvinte o demnă urmașă a *divinului marchiz*, eliberată însă de arcanele conspirativității). Pare soluția așteptată de secole: în loc de o lume de familiști blajini (à la Eichmann) care practică cea mai sadică dintre politici (războaie, segregare socială, epurare etnică), mai bine democrați ireproșabili (cum par cehii), chinuind doar niște biete trupuri însetate de o plăcută (pentru ei) durere. Nu îndrăznim să ne întrebăm ce s-ar întâmpla totuși în caz de sevraj.

Tot la capitolul revelații ale unei umanități ocultate putem număra descoperirea universului gay, atât de generos prezent pe ecranele TIFF-ului. Surpriza poate merge până la căderea unor mituri (un James Dean – să nu uităm, idolul atâtor admiratoare – sodomit și cu gustul spermei), iar poziționarea morală până la ambivalență (homosexualul promiscuu ca victimă a necruțătoarei SIDA – *Nopțile sălbatice* de Cyril Collard, ori

16 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

homosexualul criminal victimă a abuzurilor carcerale – *Crima perfectă* de Tom Kalin). O astfel de ambivalență nu e însă conjuncturală, ținând atât de estetica unei viziuni fără crispări grăbit moralizatoare, cât şi de fascinația unei inextricabile repulsii/seducții. Să luăm cazul filmului lui Steve McQueen *Ruşine* (sub reuşita artistică a precedentului *Foame*). Un „obsedat sexual" se cufundă în lumea experiențelor erotice de tot felul, din care nu lipseşte un ocean de pornografie, sexul în trei, aventura homosexuală şi un cvasi-permanent flirt (mai ales în universul magmatic – şi perfect simbolic, chiar şi prin remarcabilul laitmotiv muzical – al metroului new-yorkez). Dincolo de disconfortul compulsivității şi de tristețea nevroticului, ceea ce pare să lipsească e tocmai *ruşinea*. Dar excesul de imagini sexuale nu reuşeste să devină revulsiv (cel mult plictisitor), fiindcă în spate simți nu o patologie, ci eboşa (cețoasă ce-i drept a) unei etici (cum ar spune Michel Onfray). Sinuciderea surorii (alungată, printre altele, fiindcă îi încalcă spațiul privat al masturbării) e doar un contrapunct de tragism la o fervoare erotică fără mare dramatism. *Ele* a lui Malgoska Szumowska atinge un grad sporit de ambiguitate. Ipocrizia soților ce trăiesc erotic plenar (dincolo de un mariaj scofâlcit) doar cu târfe de vârsta fiicelor îşi găseşte o oarecare justificare în ipocrizia „bunelor" moravuri sexuale (artificializate de un apatic cod burghez). Pentru a-ți relansa viața conjugală trebuie oare să apelezi la trucuri de prostituată? Şi oare tandra baladă (pe care un client o fredonează la chitară post-coitum) nu e mult mai în proximitatea (psihologică/ontologică a) sexului „sălbatic"? Interogații (în aceeaşi cheie a ambiguității) pe care le pune şi *Portret de noapte* de Angelina Nikonova, un fel de replică rusească la *Basic instinct*, unde un polițist bestial relansează viața (nu doar erotică a) unei burgheze plictisite de mariaj şi adulter, ca un nou *amant al d-nei Chatterley*, departe de devitalizata civilizație.

O mențiune aparte se cuvine filmului-testament al lui Cyril Collard *Nopțile sălbatice*, fiindcă ilustrează implicit glisarea mai generală a valorilor. Atmosfera de promiscuitate nu e doar un amănunt de decor, ci denotă un stil de viață şi implicit o estetică nouă (fragmentarismul de tip puzzle, paralelismul unor universuri concurente, schimbările de „viteză" care vin nu din montaj, ci din aritmia personajelor). În acelaşi timp însă o patină clasică învăluie acest film destul de avangardist (universul gay la începutul anilor '90 încă nu invadase ecranele). Diferența o face personajul feminin (o admirabilă Romane Bohringer), încarnarea unor valori mai tradiționale (iubire exclusivă, gelozie, sacrificiu, fidelitate). Personajul masculin (însuşi regizorul) e astfel rupt între două lumi, cea a iubirii romantice (asociată – prin riscul transmiterii SIDA – cu tema morții premature ori cu cea a sinuciderii în cuplu) şi cea a hedonismului „orgiastic" (pe cheiurile întunecoase ale Senei sub imperiul – *horriblile dictu* – „perversiunilor sexuale"). O dramă potențată de bisexualitate (ar fi putut fi şi invers – homosexualitate romantică şi promiscuitate heterosexuală), astfel încât nu putem ocoli dilema: la vremuri (sexuale) noi e nevoie de o etică nouă sau mai degrabă moravurile reformate sunt efectul unor mutații de mentalitate? Ceea ce însă merită a nu fi ratată e privirea lucidă asupra acestei inextricabile legături dintre film, concept de festival, moravuri şi valori. Mutațiile au loc sub ochii noştri şi dacă nu-i urmărim cu atenție dinamica, țesătura etică îşi pierde contururile clare, cufundată într-un *sfumato* de glisări imperceptibile. ■

TIFF 2012 - între melci și gulaș

Mihai Goțiu

În 2003, pelicula *Hable con ella* (*Vorbeşte cu ea*), a lui Pedro Almodovar, a ajuns să câştige Oscarul. Povestea filmului sursa lui de inspirație, a început, însă, în 1993, în România. Atunci, un ziar central a publicat un material primit de la corespondentul de la Baia Mare, despre cazul unei fete care ar fi înviat la morgă după ce a fost violată. ştirea, preluată fără verificare, a ajuns atunci din ziarul din Baia Mare în presa centrală şi, de aici, mai departe, în presa internațională. Asta în condițiile tehnologice de comunicare din 1993... Bineînțeles că ştirea era o invenție (un „fonfleu" de presă) pornită de la prezentarea, într-o revistă clujeană de limbă maghiară, la rubrica de „curiozități de pretutindeni", a unei întâmplări care ar fi avut loc în secolul al XVIII-lea la... Valladolid. „ştirea" (ajunsă în Spania) a fost punctul de pornire a filmului lui Almodovar.

Cam pe când Almodovar îşi lansa filmul, în ultimele luni ale lui 2002, o altă ştire din România făcea înconjurul lumii. Muncitorii producătorului de maşini de teren ARO, de la Câmpulung Muscel, găsiseră o metodă inedită pentru a plăti datoriile de milioane de dolari ale fabricii: donarea de spermă. „La reluare" (la ani buni de la difuzarea „ştirii") s-a dovedit că tot de un fonfleu a fost vorba, mai exact de o glumă pusă la cale de liderul de sindicat Ion Cotescu împreună cu colegii lui, la o bere. După lansarea „soluției de salvare" (1.000 de angajați, care donează fiecare, de mai multe ori, spermă, a câte 50 de dolari donația), Ion Cotescu şi-a intrat în rol, oferind noi „amănunte" legate de „studiul de fezabilitate" al planului lor (care prevedea ca cei 1.000 de donatori să fie ingineri, politicieni, şefi de la AVAS – că doar „cine caută spermă de muncitor?" –, în timp ce muncitorii ar fi trebuit să doneze pentru societatea unui arab de la Paris, care producea creme şi alifii pentru doamne şi domnişoare...).

Scenaristul Ionuț Teianu a preluat ideea, a documentat-o, a transformat-o, a dat-o înapoi cu 10 ani şi i-a pus-o pe masă lui Tudor Giurgiu. Aşa a început povestea filmului *Despre oameni şi melci*, proiectat la deschiderea din acest an de la TIFF. Andi Vasluianu joacă rolul lui Ion Cotescu (George în film), are o amantă (Monica Bârlădeanu) şi încearcă atât să-şi salveze căsnicia, cât şi fabrica şi locurile de muncă ale colegilor lui. Precum în Kundera însă, „gluma" se întoarce împotriva autorului ei. Mai întâi îl decredibilizează, apoi devine sursă de ironii şi conflicte conjugale, iar, la final, stă la baza unei descoperiri de-a dreptul dramatice legată de viața lui. Mutat, ca acțiune, în 1992, filmul e povestea adaptării/ acceptării reale şi personale (nu cea din studiile sociologice) a unei întregi clase la capitalism. Ceea ce părea a fi „o soluție excepțională (donarea de spermă) pentru o situație excepțională (preconizatul faliment al fabricii)" se transformă într-un mod de acceptare, zâmbind amar, al unor compromisuri majore, atât în comunitate, cât şi în viața privată. Sfârşitul copilăriei, al "visului de aur" al capitalismului prosper pentru toată lumea.

Rolul directorului corupt îi vine perfect lui Dorel Vişan (cu o prestație care ni-l reaminteşte pe Dorel Vişan din *Senatorul melcilor*), la fel cum Monică Bârlădeanu e ideală în rolul secretarei naive aflate în căutarea „marii poveşti de dragoste". Pe alocuri comedia e de-a dreptul savuroasă, trecând peste amărăciunea situației, devenind astfel o deschidere generoasă pentru TIFF 2012.

Monica Bârlădeanu şi Dorel Vişan în *Despre oameni şi melci*

Un TIFF pe care, mai apoi, l-am mai prins doar „pe bucăți". Suficient însă pentru a mai rămâne cu câteva momente memorabile. Mai întâi la Bonțida, cu o călătorie până pe Lună şi înapoi cu peliculele lui Georges Méliès de la începutul secolului al XX-lea. Luna cu ciuperci uriaşe şi cu seleniți – locuitorii Lunii – cu care te războieşti cu umbrela. Desigur, poți zâmbi acum în fața unor asemenea aventuri, în care (preluându-l pe Jules Verne) ajungi pe Lună în burta unei ghiulele uriaşe şi de unde te întorci pe Pământ, pur şi simplu prin... cădere liberă. Sau poți să râzi alături de eroul care încearcă să o salveze pe prințesa de la... Bonțida! Dar, în acelaşi timp, te poți întoarce în timp, în atmosfera cafenelelor de la 1900, alături de primii cinefili, care priveau imaginea şi ascultau un pianist şi un povestitor care „traducea" acțiunea.

„Povestitor", la Bonțida, a fost chiar strănepoata celebrului cineast, Marie-HélèneLeherissey, iar la pian stră-strănepotul Lawrence Leherissey, fiul lui Marie-Hélène. Un exercițiu de imaginație şi magie în acelaşi timp. Încheiat cu un gulaş de miel. Tipic pentru TIFF.

Apoi, din nou în Piața Unirii, *Super Clasico* (opțiune personală) al lui Ole Christian Madsen. O poveste iarăşi dulce-amară (asta se întâmplă când combini mai multe sortimente de vin) despre marele derby argentian Boca Juniors-River Plate, femei nordice care se îndrăgostesc de tineri latino macho, iubiri adolescentine interzise şi alte încurcături care te lasă în pielea goală (la propriu) pe ruta Copenhaga-Buenos Aires. Şi cu un fel de „happy-end" nordic, care nu se suprapune cu „marea împăcare" şi cu „au trăit fericiți până la adânci bătrâneți", ci cu liniştea şi împăcarea cu propria persoană, generate de o maturizare înțeleasă şi acceptată cu întârziere.

Şi au mai fost *Inni* şi muzica Sigur Ros, *Cealaltă Chelsea: O poveste din Donetsk* (altă opțiunea personală – un documentar despre o latură mai puțin cunoscută a echipei lui Mircea Lucescu) şi cadrele (exasperante după jumătate de veac) ale *Odiseei spațiale* a lui Kubrick. Despre chefuri şi concerte, cu altă ocazie. ■

Black Pantone 253 U

„Felia de viață” contra „feliei de tort”

Dana Duma

Judecând după sălile pline la proiecțiile cu scurtmetrajele româneşti de la TIFF, e limpede că nu numai criticii, ci şi spectatorii aşteaptă ca din această zonă a producțiilor noastre să apară în continuare semne de noutate şi de îndrăzneală estetică. Aş spune că interesul a fost sporit de insistența circulație a ideii că Noul cinema românesc şi-a trăit traiul şi o nouă tendință, total opusă, pulsează în filmele unei noi generații. Aceasta ar opune austerității dorința de a seduce, „feliei de viață”, „felia de tort” pe care Hitchcock o folosea ca metaforă a divertismentului. Deşi există, desigur, o reacție la stilul care i-a consacrat pe Cristi Puiu şi pe cei care împărtăşesc, la fel ca el, idealul „plusului de realitate”, noile tentații n-au compromis încă principiile care au validat internațional Noul cinema românesc.

S-ar putea spune că în scurtmetrajele văzute la TIFF coexistă paşnic cele două direcții şi cele două generații.

Dintre consacrați, Adrian Sitaru (cel care obținea în 2008 Leopardul de argint la Locarno cu *Valuri*), rămâne un maestru al formei scurte în *Chefu'*, povestea unui conflict între vecine provocat de o noapte de pomină al cărei protagonist este fiul uneia dintre ele. Petrecerea monstruoasă pusă la cale de un adolescent în absența mamei declanşează o serie de reacții întârziate care zgâlțâie tradiționalele relații amicale între femei din aceeaşi generație. Mecanismul comic e bine stăpânit, iar savoarea graiului ardelenesc, stăpânit mai ales de Nataşa Raab, funcționează ca un catalizator. Prezența actriței, interpreta principală a lui Sitaru în *Din dragoste, cu cele mai bune intenții*, atestă atât solida legătură dintre scurtmetrajele şi lungmetrajele autorului, cât şi „plusul” de divertisment pe care el simte nevoia să-l includă în ambele formate.

Câteva pelicule apropiate, ca durată, de metrajul mediu, se abat de la normele narațiunii lineare şi „în timp real”, având în comun ambiția de a povesti din perspective surprinzătoare şi „mai atractiv” mici întâmplări pline de sens. Iulia Rugină urmăreşte în *Sink* (la fel ca în *Captivi de Crăciun)*, un grup de personaje şi modificarea relațiilor dintre ele, totul fiind declanşat de criza unei fete care refuză să petreacă revelionul cu vechii amici. În *Minute infinite* Cecilia Felmeri recurge la numeroase artificii optice şi de montaj pentru a revela legăturile nebănuite dintre nişte evenimente aparent anodine. Şi, pentru a întări impresia că prezența femeilor-cineaşti devine din ce în ce mai marcată în peisajul recent, Rodi Cotenescu se remarcă în *Grand Hotel Italia* prin felul cum construieşte, cu instrumente realiste, o parabolă a emigrației clandestine româneşti în Europa.

În căutarea temelor comune, nu se poate să nu ne oprim la recurența analizei relației tată-fiu în scurtmetrajele prezente la TIFF 2012. Într-un sobru stil narativ Dorian Boguță urmăreşte, în *De azi înainte*, lecția de bărbăție pe care un tată deloc exemplar ține să i-o dea băiatului în ziua când împlineşte 18 ani, în timp ce Radu Potcoavă recurge la canoanele dramei de familie hibridată cu filmul de acțiune pentru a povesti, în *Tatăl meu e cel mai tare*, cum un bărbat învins de viață recâştigă respectul puştiului său. Relațiile de familie sunt examinate, cu finețe şi cu empatie, în *Blue* de Nicolae Constantin Tănase (despre deszăpezirea unei maşini care reaproprie o tânără de părinții săi), premiantul secțiunii, sau în *Un alt Crăciun* de Tudor Giurgiu, o poveste sensibilă despre un băiețel care aşteaptă, în seara de Crăciun, ca părinții să se întoarcă din Italia, unde lucrează.

Cei mai decişi paşi înspre divertismentul spectaculos îi face Milo Simulov cu scurtmetrajul *Hello, Kitty*, un road movie cu început comic şi final dramatic ce pare o mică superproducție cu aspect vizual frapant. Cu o cameră pe post de observator al evenimentelor, care schimbă cu fluiditate unghiulația şi planurile, înlănțuie spectaculos filmări de pe macara şi travelinguri, cu o cromatică vie şi semnificantă, filmul include, în aparent lejera poveste cu amici care se dau în vânt după distracția la mare semne avertizante despre familiaritatea cu moartea. Iar regizorul a dovedit că are un propriu program de împrospătare a divertismentului atunci când a adus la TIFF un alt „eveniment special”, prezentarea primului film românesc interactiv, *Kiddo*, (deocamdată) un mediu metraj în care Simulov combină spectaculos ingrediente din mai multe genuri (melodramă, film cu gangsteri de cartier, comedie).

Chiar dacă aparțin tendinței realiste sau cinematografului de gen, scurtmetrajele cele mai reuşite din selecția de la TIFF îi dau dreptate cineastului Daniel Mulloy care afirmă că, pentru a lucra eficient în formatul redus, trebuie să urmăreşti "lucrurile mici, care par lipsite de importanță, pot schimba vieți şi conțin germenii unei poveşti. Este vorba despre descoperirea frumuseții în universul mundan şi apoi extinderea sau sondarea sa până la esență”.

■

Sângele inocenților

Claudiu Groza

„Nu curățați sângele ăsta!”, spune la un moment dat unul din personajele filmului *Diaz: Don't clean up this blood*, una din peliculele cele mai provocatoare ale TIFF-ului din acest an. *Diaz* e o coproducție italo-româno-franceză (producătorul român e Bobby Păunescu), în regia lui Daniele Vicari, şi e îndeajuns de greu de încadrat, din cauza subiectului său şi a transpunerii sale artistice.

În iulie 2001, la reuniunea G8 a statelor puternic industrializate de la Genova - reuniune privită de militanții anti-globalizare ca un forum al magnaților economici ai lumii –, forțele speciale ale poliției italiene au intervenit cu brutalitate, noaptea, într-unul din liceele oraşului unde erau găzduiți manifestanți şi jurnalişti din întreaga lume. Intervenția, a cărei explicație oficială a fost căutarea şi reținerea membrilor unui grup radical, „Blocul negru”, a dus la rănirea a 93 de persoane, care au fost arestate, tratate superficial la un spital genovez şi apoi reținute timp de câteva zile într-un lagăr de lângă oraş. Reuniunea din 2001 a G8 a înregistrat şi moartea unui manifestant anti-globalizare, Carlo Giuliani, precum şi unele din cele mai mari proteste sociale cu ocazia acestui gen de întâlniri. Din cauza lor, ca şi în urma atentatelor de la World Trade Center, G8 a început să-şi țină reuniunile în locuri din ce în ce mai retrase.

Diaz este un fel de „cronică” a evenimentelor din 2001, reconfigurată ficțional, plecând însă de la faptele petrecute la Genova. E un film social, se poate spune, extrem de dur deşi, spun producătorii, nu redă decât într-o mică măsură atrocitatea realității. Daniele Vicari a reuşit să evite o „teză” socială, limitându-se să construiască un *remake* al întâmplărilor, ceea ce lasă privitorul să-şi formuleze propria opinie despre „cazul Diaz”, dar îngăduie şi o fină focalizare asupra felului în care tensiunea şi violența debuşează în spațiul social, atunci când oamenii îşi manifestă frustrările şi agresivitatea reprimată, nemaifiind parte dintr-o structură ori instituție, ci doar un grup de indivizi ce trebuie să-şi elibereze energia negativă.

Pelicula are - firesc, datorită subiectului său - amploarea unei super-producții, asta însă n-o duce spre „documentarism fastuos”. Dimpotrivă, scenariul accentuează experiențe personale mai degrabă decât idealuri sociale, acestea apărând doar în fundal, în momentele de organizare a tinerilor protestatari. În prim-plan apar oameni, cu caractere, atitudini, impulsuri diferite, fie că vorbim de jurnalistul ce vrea să-şi facă meseria chiar din miezul evenimentelor, riscându-şi integritatea, de tinerii uşor teribilişti, abia ieşiți din adolescență, pentru care atâtarea forțelor de ordine e o „joacă” de oameni mari, ori de bătrânul vag resemnat, rătăcit în acest conflict ce-i aminteşte poate de tinerețe.

De partea cealaltă, avem de-a face cu un sistem rigid care, ca orice structură de asemenea fel, are judecăți şi decizii abstracte, indiferent de consecințele reale, dar şi cu un grup de oameni care, ca orice oameni, au limite individuale de orgoliu, tensiune şi capacitate de autocontrol.

Filmul redă subtil şi acut felul în care această tensiune se acumulează, concomitent cu deciziile luate la nivel înalt, astfel că momentul intervenției este de fapt un moment al răzbunării, al pedepsirii, şi nu doar un moment de autoritate al instituțiilor de ordine publică. Secvența bătăilor din incinta liceului Diaz este una din cele mai teribile din întreg filmul, prin verismul său; însă pe parcursul acțiunii, înaintea acestui climax atroce, spectatorul poate fi uneori critic la adresa manifestanților, ceea ce dă filmului un plus de obiectivitate.

Diaz e filmat dinamic, nervos, ca o „mărturie dinăuntru”, şi nu ca o re-povestire exterioară. E o re-modelare cu mijloace artistice a unui moment istoric, reuşit tocmai pentru că nu e o „frescă socială”, ci un *puzzle* alcătuit dintr-o sumă de personalități. E, însă, şi o mărturie estetică despre lumea bulversată a unui început de mileniu...

■

„Moartea domnului Noul Val”

Valerian Sava

Unul dintre evenimentele de referință ale ediției a 11-a a Festivalului Internațional de Film Transilvania a fost lansarea unei noi – să-i zicem provizoriu – *culegeri de articole* a echipei care asigură apariția pe parcursul festivalului a cotidianului *AperiTIFF*. Ar fi de fapt mai mult decît atît, ba chiar altceva: ridicarea cotidianului la rangul de revistă periodică de specialitate (că tot n-avem nici una în țară), tip *Cahiers du cinéma, Sight and Sound* etc., deși – cel puțin deocamdată – cu periodicitate bienală.

Minimaliști ei înșiși, cum sînt uneori definiți o parte dintre protagoniștii Noului Cinema Românesc, realizatorii publicației – în frunte cu Mihai Chirilov și Ana Maria Sandu – nu indică/nu revendică textual nicăieri un statut precis pentru întreprinderea lor, nu anunță o periodicitate anume, lăsîndu-ne pe noi să-i ghicim profilul virtual ori efectiv și perspectivele, acum aflîndu-ne în fața unui al doilea număr... nenumerotat, după cel din anul 2010. Acela îl avea pe coperta I pe N. Ceaușescu însuși, rîzînd jubilatoriu, fericit, cu un pahar de șampanie în mînă – cadru documentar din capodopera prea puțin înțeleasă și mai degrabă nedreptățită a lui Andrei Ujică: *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*. Dar peste bustul demonicului fericit era înserată cu litere mari, mult mai mari decît titlul *AperiTIFF. Special Edition,* tema centrală a... ediției: *The New Romanian Cinema, 2010.* Decriptînd sensul (pentru cei care n-au prea înțeles/iubit/admirat performanța unică a lui Ujică – nu pentru cei fără speranță de înțelegere, care au detestat ferm filmul și l-au exclus de pe lista cu zeci de titluri a premiilor UCIN), era ca și cum „conducătorul” însuși ar fi participat bucuros, irezistibil, cuceritor, la triumful NCR. Toate astea în anul de departe cel mai bun din întreaga istorie a cinematografului românesc, dacă integrăm și stagiunea 2010-2011, cu 5-6 filme excelente și foarte bune, într-o mini-cascadă fără precedent și fără succesoare în viitorul previzibil.

Numărul 2... nenumerotat al publicației încă fără nume propriu (*Special Edition 2012*) ne frapează de la copertă prin contrariul sugestiilor/demonstrațiilor anterioare. Este negrul sepulcral al cuverturii – un negru stins, mat, peste care se suprapun mari, de sus pînă jos, unele sub altele, abia distinse, literele negre vag lucioase, ca ale unei pietre tombale: *The Death of Mr. New Wave*.

E, se înțelege, o publicație în engleză, fără bilingvism nici la Cuprins ori sub forma vreunor rezumate. Ceea ce se explică atît prin destinația funcțională extinsă și implicit prin tutela afișată a celor două numere, mai nuanțată la ultimul – *Co-created by The Romanian Cultural Institut in New York* și *Supported by The Romanian Cultural Instiut* el însuși (din București) –, cît și prin ponderea pe care o au în ambele apariții textele referitoare la edițiile anuale ale Festivalul Filmului Românesc de la New York, precum și prin frecvența semnăturilor unor reputați critici de film din străinătate. În fine, cu rol de pivot în toată mișcarea aferentă apare d-na Corina Șuteu, director al așezămîntului nostru newyorkez, semnatară, alături de Mihai Chrilov, a cîte unui editorial, totodată (totul vine de se leagă) prezență inconturnabilă și vorbitoare elocventă la toate edițiile TIFF-ului clujean, inclusiv la lansarea de care vorbim.

Dar n-am început aceste însemnări cu intenția unei recenzii, deși revista în devenire o merită *in extenso*. Dispune de mai toate articulațiile necesare, de structura specifică unei publicații periodice care ar face legătura între edițiile TIFF – poate trimestrial. Nu-i lipsește, de pildă, de pe acum, o rubrică de cronici – *Reviews,* iar colaboratorii, spre deosebire de unii dintre cei ai publicației studențești *FilmMenu*, știu că termenul nu înseamnă pur și simplu „articole despre filme”, ci implică un canon inconfundabil al exegezei, *reviewer* fiind altă denumire pentru *film critic*. E-adevărat însă că unele texte din *AperiTIFF. Special Edition 2012* plătesc și ele pe alocuri un tribut, mai ales periodicității deocamdată bienale, care induce multora dintre contribuții a alură preponderent festivă, conjuncturală, ceremonioasă, dar excelent puse în pagini, superb realizate tehnic, „vîndute” ochiului și minții printr-un joc intertextual perfect adaptat și performant, în competiția mapamondică din domeniu.

Am pornit de la evenimentul lansării publicației în cadrul ediției recente a TIFF, în primul rînd sub incitarea titlului de pe copertă, care-l parafrazează pe cel al filmului lui Cristi Puiu *Moartea domnului Lăzărescu*. Motivul este provocarea pe care titlul traductibil prin *Moartea domnului Noul Val* o reprezintă în contextul actual, în rimă cu alte semnale prin care marea instituție inventată, diriguită și orchestrată în tandem de Tudor Giurgiu și Mihai Chirilov (*Nota Bene*: un regizor și un critic de film împreună) binemerită din plin. Mă gîndesc la rigoarea profesională și la rectitudinea nepereche ale selecționerului Mihai Chirilov, de a constata și decide că pentru TIFF 2012 nici un lungmetraj românesc nu întrunea calitățile adecvate spre a intra la lista celor 12 producții de debut ori secunde, din tot atîtea țări, care urmau să concureze în competiția principală. Decizia nu este fără precedent. Ea a fost cutezată în premieră în 2004, la a 3-a ediție a festivalului, după ce, cu un an înainte, într-un epistolar cu atît de regretatul Alex. Leo Șerban, intitulasem un articol, sub semnul întrebării, *Al Patrulea Val mort?* Ne aflam atunci în fața hiatusurilor de 4-5-6 ani, impuse de sistemul instituțional nereformat, în filmografiile incipiente ale protagoniștilor mișcării. Acum, în al 12-lea an de la *Marfa și banii* de Cristi Puiu, constatarea, decizia și diagnosticul parafrastic în discuție au resorturi și semantici mult diferite. Ele au fost formulate cu maximă concludență, aș zice exhaustiv, în numai 2 (două) dintre cele exact 100 de pagini ale *AperiTIFF*-ului bienal, de către criticul transoceanic Jey Weissberg – nelipsit conviv la Clujul cineast, filmologic și cinefil. Sub titlul doar aparent eschivă jucăușă, de preferat să rămînă netradus și neadaptat, *On Waves, Champagne, and Terminology*, confratele ne ia o piatră de pe inimă, respectiv îi lasă șomeri pe cei prea grăbiți să ne furnizeze o piatră tombală. Nu e cazul să plîngem/să celebrăm nici o înmormîntare.

Dacă în precedentele două pagini ale grupajului cu titlul de pe copertă (fascicolul nu conține în total mai mult de patru pagini), Codruța Crețulescu consumă formal spațiul, în linia consacrată de serviciu, cu locurile comune cele mai bătătorite, lesne deturnabile de către numeroșii adversari ai NCR (multe premii internaționale, foarte puțini spectatori în țară!), Jey Weissberg face distincția categorială („paradigmatic-sintagmatică”, ar zice un celebru înaintaș, atrăgîndu-ne atenția cam cu ce se ocupă critica profesionistă) dintre *Noul Val* (pe care personal l-am numerotat *Al Patrulea*, într-o ciclicitate inerentă de aproximativ 15 ani) și *Noul Cinema Românesc,* care, acesta, nu e deloc „pe ducă”. „Cît de mulți alți ani mai putem folosi cuvîntul *nou”* apropo de un *Val,* se întreabă analistul, care știe în schimb să pună într-o ecuație perenă ultimele provocări fatalmente diverse ale *Noului Cinema* intrat definitiv în Istorie. Acesta ar fi punctul din care am putea începe, în trena TIFF 11, o discuție mult așteptată. ■

Tillsammans/Împreună

Ștefan Manasia

Pentru că anul acesta orașul a sărbătorit, cu vîrf și-ndesat, pe spinarea crizei, idolatrizînd cinema-ul și artele conexe,

Pentru că, în Piața Unirii, centrul polipului tiffar, m-am simțit inutil, singur, vinovat că nu pot urmări simultan totul – ca supraveghetorul din *Casino*,

Pentru că oricît militäm noi – vechile milиții hippie – pentru a fi împreună (*Tillsammans, Tilsammans*, nu cu asta ne-a cutremurat Lukas Moodysson la ediția a doua?)

Fărîma de umanitate am descoperit-o în sălilele vechi, nerenovate, neaerisite,

ținînd pumnii puștoaicelor din *Fucking Amal* (de-atunci cea mai tandră înjurătură)

Și *Liljei-4-ever* și atleților porno din *Ett Hal i mitt hjarta*

părăsind din cînd în cînd lumea lor infernală

pentru paradisul cerealier,

pentru că filmele ar trebui să fie asemenea loviturilor de ciocan și să-ți trezească inima,

cum ne-a spus suedezul în sala „Victoria”, înotînd sub o pălărie inoportună

și în cizmele de cowboy, el, tocmai el căzînd în ridicolul unui politician de capitală europeană,

el, tocmai el care ne încălzise cordul cu vodca ieftină a fanteziei scandinave,

forînd ca petroliștii din Marea Nordului în căutarea subiectelor delicate, nefrecventabile,

pentru care țicniții ăia aproape că îi retrăseseră finanțarea,

el care nu știa că noi îl considerăm mare și la 1, 50m și că eu, bunăoară, îi dedicasem un poem:

Lilja-4-ever

tu să înaintezi în landoul imaginii
în tăietură cu ură
acolo două adolescente fac dragoste
se sărută pe gură
vin adulți enormi și păroși
și le mușcă de sfîrcuri
dumnezeu nu a intrat de multă vreme acolo
e noroi (creierul nostru ca o tumoare)
un zeppelin cu sînge și venin
zboară circular peste ele și
acoperă mîzga cerească
nimfele torc în sicrie așteptînd să renască
acolo poeții plonjează arar
căutînd doar alchimia ororii
pompa inimii
ca un păduche gros
acolo două adolescente fac dragoste
nimfele torc în sicrie ca niște păpuși ■

Black Pantone 253 U

Chapiteau Show
panoramare în registru comic

Adrian Ţion

Ritmul trepidant în care galopează acţiunea celor patru poveşti împletite în ambiţioasa compoziţie cinematografică numită *Chapiteau Show* face să nu-ţi dai seama cum trec cele peste trei ore şi jumătate de proiecţie. Frescă a tendinţelor de emancipare în rândul tinerilor din Rusia zilelor noastre, filmul panoramează cu însufleţire şi umor zonele marcate de dificilele crize ale comunicării şi ale căutărilor individului într-o societate tot mai debusolată. Tensiunea se insinuează lent la nivelul unui virtual cuplu pornit să-şi petreacă vacanţa în Crimeea, pe ţărmul Mării Negre, pentru a exploda într-o mulţime de imagini şi fabulaţii croite pe marginea unor consideraţii grăitoare despre actualitate, libertate, creaţie, prietenie, cooperare, toate exprimate la nivelul unui grup-etalon, ale cărui interese se intersectează cu pregătirile pentru un spectacol la *Chapiteau Show* pe malul mării. Simplitatea limbajului iniţial se încarcă treptat de polifonia mijloacelor de expresie cu extensie spre baroc şi simbol. Regizorul Serghei Loban şi scenarista Marina Potapova şi-au propus să cuprindă cât mai multe şi mai elocvente aspecte din frământările şi orientările tinerilor de azi, reunite în cele patru părţi ale filmului, numite *Dragostea, Prietenia, Respectul, Parteneriatul.* De fapt, patru filme într-unul, toate punând în evidenţă *Preţul vieţii* drept concluzie majoră, finală, aproape tezistă. Atâtea trimiteri subtextuale propune scenariul încât filmul nu poate fi lipsit de un comentariu eseistic de anvergură, adecvat conţinutului, cum probabil se vor scrie destule după distincţia primită. Menţionez că filmul ar fi meritat şi un premiu pentru scenariu.

Structura filmului, cu interferenţe de tip „povestire în ramă", aminteşte de tehnica utilizată în proză de John Dos Pasos în secvenţele puse cap la cap din „romanul cinematografic" *S.U.A. Trilogy* cu intersectarea întâmplătoare sau mai puţin întâmplătoare a personajelor secvenţelor, fapt ce duce la privirea din unghiuri diferite a scenelor-cheie, dând coeziune întregului. Camera nu urmăreşte strict liniaritatea narativă, ci sare dezinvolt de la un grup de personaje la altul şi punctează prin „cânticele vesele" ca la teatru problemele fiecărui erou în parte, urcat virtual pe scenă ca să susţină, în manieră specifică, propriul show. Astfel că profilul moral al acestora este fixat în memoria spectatorului prin cuplete hazlii, tratate ca remixuri ce parodiază vedetismul de duzină practicat prin localuri. Extensia spre muzical e dovedită prin aceste scene de un umor agreabil. Speculativ vorbind, pare semnificativ faptul că acest „chapiteau", prefigurat ca obiectiv spre care converg firele narative, nu reprezintă nici pe departe configuraţia stilistică a unui capitel bogat ornamentat cu originalităţi. Dimpotrivă. Impetuoşii avangardişti ce mişună în jurul ideii de artă şi creaţie artistică îşi arogă dreptul, cu emfază afişat, de a opta pentru distrugerea „monopolului originalităţii". Pe cerul inovaţiilor este proiectată „steaua surogat". Sinteză a căderii în degringolada generală a culturii moderne, după modelul „Elvis" multiplicat prin mahalale, este lansat un alt rege al muzicii rock în persoana lui Victor Ţoi (copie fidelă a unui Vîsoţki?) şi exemplificările abundă. Erzaţul se răsfaţă în oglinzile prezentului ca un reper încurajator ce nu poate fi ocolit. Ultimul erou este asimilat şi el unui surogat în sensul în care scria pe un ton ironic-mobilizator Andrei Voznesenski despre trădarea trecutului: „Sculaţi/ jeliţi după vechile datini/ din copii de eroi răsăriră eroi, însă anti - / sculaţi!".

În marea lor majoritate, anti-eroi sunt şi personajele lui Serghei Loban din *Chapiteau Show,* încălciţi printre vilegiaturiştii de pe malul mării. Reducţia calităţii de erou vine din start: *Suntem biţi pe internet.* Atât şi nimic mai mult. Exemplificarea? Vera şi Alexei se cunosc pe internet şi pleacă împreună în Crimeea. Vera: mignonă, slăbuţă, exuberantă. Alexei: timid, rotofei, uşor trecut. Apropierea fizică dintre ei se reduce la o privire ochi în ochi şi duce la despărţire. Vera constată lucid nepotrivirea: „Tu ai nevoie de lumea virtuală, eu de cea reală". Ce rămâne din „iubirea" lor? Nişte biţi pe internet, are dreptate cântecul.

Interferenţele nu sunt numai între planuri, ci şi între orientări artistice, sexuale, vestimentare. Grupurile care adoptă *punk style* se intersectează cu „cercetaşii-pionieri", nostalgici persiflatori ai epocii comuniste, supranumiţi „copiii revoluţiei", nu prea e clar care revoluţie, dar nici asta nu prea contează, cât timp pozezi în rebel, cu sau fără cauză. Unul din lideri şi-a păstrat cravata de pionier şi goarna cu steguleţul roşu cu chipul lui Lenin şi când dă raportul asupra unor evenimente aminteşte de „careul de dimineaţă". Un tânăr surd, poreclit Ureche Moartă, se desparte de grupul său de prieteni cu acelaşi handicap pentru a se integra în „societatea normală". Dar normalitatea din jur pare tot mai puţin normală.

Din trupa de cercetaşi face parte şi Nikita, fiul unui celebru artist al scenei. Înainte de a ajunge în staţiune, drumul iniţiatic făcut cu tatăl său prin munţi îi dă posibilitatea să-şi cunoască mai bine sinele. El visează să facă un film cu titlul *Huliganii* (nicio legătură cu Mircea Eliade) şi descoperă că nu se poate face artă când ai sufletul gol. Tânărul se confruntă cu legea muntelui, a singurătăţii, a vânătorii şi a unui simulacru de moarte, apoi este adus de tatăl său în vâltoarea vieţii trepidante de pe litoral, sinonimă până la un punct cu zbenguiala şi libertatea, dar şi cu adevărata confuzie a valorilor, căci recunoştinţa este marginalizată şi afirmarea în lumea artei pare hazardată. Simţind acest nou „mal du siècle" insinuat ameninţător, care otrăveşte sufletul tinerilor, tatăl lui Nichita, palid, cu o tristeţe incomensurabilă întipărită pe figură, observă evaziv: „V-aţi îmbolnăvit cu toţii." Negăsind soluţii, va continua să-şi exercite profesia, mulţumindu-se cu bruma de recunoştinţă şi cooperare cu noii manageri în arta spectacolului.

Toate firele narative conduc spre câte un eşec mai pronunţat sau mai vag în raport cu integrarea în cursul obişnuit al vieţii, dar tonul grav este diluat în vesela derulare a faptelor, dinamica acţiunii, ironia replicilor. Nu de puţine ori dialogul are substrat sentenţios. Pe un fond comic, se spun lucruri esenţiale despre sensul artei, despre paradigmele căutărilor într-o lume care şi-a pierdut reperele, despre iubire şi prietenie, despre fericire şi singurătate. Simbolistica subiectului se resoarbe în final într-un apoteotic incendiu (virtual sau real?) izbucnit chiar la Chapiteau Show. În fond, de un incendiu purificator avem oricând nevoie, nu-i aşa?

Comedie, muzical, frescă, povestire în povestire, eseu cinematografic, *Chapiteau Show* a adus pe ecran personaje extrem de vii şi credibile. Valorificând la cote maxime actorii, dintre care amintim pe Vera Strokova, Aleksey Podolski, Aleksey Znamenski şi Petr Mamonov, lumea filmului încântă prin realizarea îmbietoare a poveştilor în *network narrative,* prin dinamica jocului şi sugestivitatea subiectului. Un subiect de impact asupra clujenilor, căci filmul a primit, pe lângă Premiul Special al Juriului, şi Premiul Publicului. Distincţii pe deplin meritate. ■

În rolurile principale...

(urmare din pagina 13)

atunci când te aştepţi mai puţin. E comică inclusiv întâlnirea cu puştiul Dev Patel din *Vagabondul milionar,* categorisit deja în avioane drept un evergreen, care pare la limita arierării mintale, dar nu e decât un personaj (oare?!).

Un bărbat şi o femeie este din categoria celor care nu numai că rezistă în timp, dar şi a celor care au luat toate premiile posibile şi imposibile, în sală aflându-se şarmantul regizor Claude Lelouch, care ne-a povestit că a vrut să facă doar un film simplu şi că restul a fost, vorba altui titlu al său, „hazard şi coincidenţă". În plus a existat şi şansa unui master-class al aceluiaşi creator care ne-a încurajat spunând că "eşecul e cea mai bună şcoală", "că trebuie să ne bucurăm de fiecare clipă" şi a dat un exemplu mai puţin banal: al şansonetistului şi actorului Jacques Brel, cu care a băut împreună o bere, spre finalul vieţii belgianului, şi care i-a declarat că este atât de fericit, pentru că ştie că e probabil ultima. Şi asta o spunea când deja era foarte bolnav. În schimb Lelouch pare sănătos tun şi e recunoscător că nu s-a plictisit niciodată în cei 74 de ani ai săi. A mai făcut şi o descriere a oricărui film, în care camera sunt chiar ochii dumneavoastră, imaginea: memoria, creierul: montajul şi urechile: muzica. Singurul critic valabil este trecerea timpului, în vreme ce fiinţele în carne şi oase sunt precum prognoza meteo, uneori se mai înşeală. E convins că el lucrează nu pentru inteligenţi, ci pentru suflete, vede câte un film pe zi, crede că aşa te poţi vindeca de orice boală, le revede pe cele cu adevărat bune, se consideră adolescent de-o viaţă şi teoria lui este că trebuie să trăieşti mai multe existenţe, ca să îmbătrâneşti. Pregăteşte un scenariu în care personajele să vorbească şi în subtitluri să apară de fapt ce gândesc (ceea ce va fi cumplit de greu de tradus, mai ceva ca Peter Greenaway!). Visul lui ar fi ca întregul pământ să vadă acelaşi film, în subtext, dacă se poate să fie chiar unul de-al lui. Mai spune că regizorii sunt nişte intermedieri între nu ştie bine ce şi public, pentru că artistul nu poate explica exact de unde vine inspiraţia. Picasso şi Mozart nu au fost decât instrumente şi are o mare admiraţie pentru Costa Gavras şi Bertolucci, dar mai ales pentru Kalatozov, al cărui *Zboară cocorii* l-a îndemnat să treacă de la documentar la filmul de ficţiune, care a devenit drogul favorit al celui care a fost considerat o loază. Dar ce loază genială!

Noroc că Nea Nicu a fost împuşcat, cum am revăzut în *Trei zile până la Crăciun* al lui Radu Gabrea (pentru care interpreţii: Victoria Cociaş - o Coana Leana care-ţi dă fiori şi după două decenii - şi Constantin Cojocaru au fost surprinşi de premiile pentru interpretare!), altfel n-am mai fi ajuns să ne lăfăim în întâlniri de neuitat şi de învăţat, n-am mai fi fost la petreceri hollywoodiene, lansări de carte, stand-up comedy, Vodafone, HBO, ICR, chermeză la Mărişel sau cafea cu amorsă de Hemingway la Klausenburg. Să nu uităm niciodată, că, la fel ca în *Kiddo,* interactivul lui Millo Simulov, istoria ar fi putut să ia şi o altă întorsătură şi ar fi fost vai de noi, şi nu numai de noi cinefilii! ■

20 Black Pantone 253 U

Cinema, mon amour de la vie!

Daniel Sârbu

După mai bine de 50 de ani de cinema, cuprinşi în 44 de lungmetraje, binecunoscutul regizor francez Claude Lelouch face filme - de dragoste - cu un acelaşi entuziasm aşa cum a fost atunci când a filmat în 1966 *Un bărbat şi o femeie*. Şi o spune la Cluj, la Festivalul Internaţional de Film Transilvania 2012. Organizatorii celui mai important eveniment internaţional cinematografic din România l-au omagiat cu un premiu pentru întrega carieră artistică şi proiecţii speciale în cadrul secţiunii 3x3 cu trei dintre producţiile sale, două artistice - *Un homme et une femme / Un bărbat şi o femeie* (1966) şi *Les uns et les autres / Unii şi alţii* (1981), precum şi documentarul aniversar la o jumătate de secol de activitate *D'un film a l'autre / De la un film la altul* (2011).

De ce a venit la TIFF? Regizorul francez a recunoscut că pentru el rostul festivalurilor de gen este acela de a revedea filme. „Nu există suficiente filme pe care vrem să le revedem", spunea Claude Lelouch la Cluj. „Entuziasmul meu pentru film e acelaşi... Lucrez la noul meu film, pe care îl încep în luna august (2012 - n.r.), ca la 18 ani... Cinemaul e pentru mine este cel mai bun «lifting» care mă menţine în formă... Cinemaul m-a format cu dor de viaţă", preciza Claude Lelouch în faţa jurnaliştilor veniţi la TIFF, în conferinţa de presă din Bastionul Croitorilor. „Rămân mereu în suflet un adolescent şi cred că am să mor adolescent", adăuga renumitul cineast francez.

Debutul „bolşevic"

La mijlocul anilor '50 şi-a început cariera în arta imaginii animate, în calitate de reporter ce filma pe ascuns realităţile vieţii dintr-o lume ascunsă lumii, cea din Uniunea Sovietică. Avea 19 ani şi a trebuit să se înscrie în Partidul Comunist Francez pentru a primi viza de intrare în URSS, astfel realizând primul său scurtmetraj (*Când se ridică cortina*) - nu fără peripeţii - cu imagini din viaţa oamenilor de după Cortina de Fier. Se întâmpla în 1957, o premieră mondială la acea vreme, în anii de după cel de-al Doilea Război Mondial. A fost locul şi timpul când muza i-a spus cugetului său că vocaţia lui artistică va fi regia de filme. Şi toate acestea după o altă experienţă în domeniul cinema, în America. Adică, de la un pol, la altul... al „democraţiei" filmului!

L'amour comme le film est pour le cœur

Dragostea a fost, este şi va fi tema centrală a filmelor sale. Relaţiile dintre oameni, în diferite ipostaze sociale şi sentimentale, l-au fascinat dintotdeauna. „Dragostea este drogul cel mai greu de găsit şi totodată de care te vindeci cel mai greu... De aceea, toate filmele mele vorbesc despre dragoste", după cum mărturisea cineastul francez, îndrăgostit şi de România, o ţară pe care o găseşte atrăgătoare, nu doar prin „decorul" ei, ci mai ales prin oamenii cu care a avut de a face. „Viaţa, de altfel, e o mare călătorie în singurătate. S-au inventat mii de «jocuri» pentru a sparge această monotonie... Dragostea este de fapt povestea lumii. O poveste de dragoste este un thriller, unde te întrebi care dintre cei doi îl va răpune pe celălalt. O poveste în care apare şi problema politică, în acelaşi timp fiind şi comedie sau un film de groază, un mozaic care adună aproape toate genurile... Cinemaul, în fond, este pentru inima oamenilor, nu pentru inteligenţa lor. Prin filmele mele am preferat să pătrund în inimile oamenilor, decât să le stârnesc inteligenţa." Pentru el filmul e pentru oameni, pentru spectatorii care vin în sălile de proiecţie şi gustă cinemaul, şi nicidecum pentru critica de specialitate: „Când publicul nu vine la filme e ca atunci când iubita nu vine la întâlnire". Iar atunci când un proiect te trimite în zona eşecului, pentru Claude Lelouch este cea mai bună şcoală care te învaţă unde ai greşit, unde ceva nu a mers bine. O profesiune de credinţă pe care cineastul francez o mărturisea la TIFF, subliniind că toată viaţa sa a fost de fapt un autodidact care a învăţat, în primul rând, din greşeli. Filmele care nu au mers bine au fost întotdeauna cele care au născut adevăratele filme bune ce au urmat: „Eşecul te face să suferi... Suferinţa este astfel adevărata şcoală a vieţii... Tot ce am învăţat din cărţi nu a fost suficient faţă de tot ce am învăţat din viaţă, care a fost ceva mult mai temeinic".

Mai mult decât un reality-show

Aparent, cinematografia devine din ce în ce ceva mai simplu, însă ea devine, de fapt, din ce în ce ceva tot mai complicat, cu standarde mai ridicate. „Vom ajunge vremea când cinemaul va filma viaţa adevărată, iar actorii vor ajunge să nu se mai prefacă. Vor redeveni fiinţe umane", susţine Lelouch. În opinia lui, cinematografia va ajunge la un moment dat, nu prea departe de zilele noastre, în care va trece pragul unei totale democratizări: „Cineaştii vor fi obligaţi să facă filme în care vor avea ceva serios de spus din viaţa cotidiană... Următorii 10 ani în cinematografie vor fi cruciali". De altfel, el este implicat într-un proiect al şcolii de film de la Bonn, unde va învăţa pe oricine vrea să filmeze viaţa, să realizeze o comunicare prin mici filme, un adevăr pe care toţi îl trăim în direct în aceste vremuri când oricare dintre noi poate fi un cineast. Toată lumea face poze, toată lumea filmează crâmpeie din realitatea trăită. Cele 44 de lungmetraje marca Claude Lelouch sunt de fapt 44 de lecţii de viaţă: "Viaţa în sine e simplă. Noi o complicăm... Adevărul e un lux rezervat acelor oameni inteligenţi, frumoşi, curajoşi; pentru ceilalţi e minciuna. Astfel ajungi să vezi că lumea are nevoie mai mult de minciună, decât de adevăr. Adevărul, de fapt, e simplu, însă e aşa de complicat să-l stăpâneşti... Nu am făcut nicio şcoală, am făcut filmele în maniera mea proprie... Spectacolul vieţii este absolut incredibil şi este de fapt ceea ce arăt în filmele mele". Pentru Claude Lelouch cinematografia devine o artă din ce în ce mai populară, unde cele mai mari evenimente ale lumii sunt filmate de fapt de către oameni simpli, amatori.

■

TIFF compulsiv

(urmare din pagina 3)

omagiat printr-un cine-concert susţinut la castelul de la Bonţida, în cadrul căruia au fost proiectate 16 dintre filmele reprezentative ale acestuia. Cine-concertul a fost însoţit de un comentariu oral, care "povestea" întâmplările de pe ecran, practică curentă pe vremea filmului mut, susţinut de Marie-Helene Leherissey, strănepoata lui Méliès, şi acompaniat live la pian de Lawrence Leherissey, fiul lui Marie-Helen. O reverenţă la adresa lui Méliès este şi *Hugo*, cel mai recent film al lui Martin Scorsese, prezentat şi el pe ecranele festivalului. Ar mai fi de amintit apoi proiecţia specială cu *Nunta de piatră*, unul dintre miracolele cinematografiei române, film care face parte (sau ar trebui să facă parte) din patrimoniul cultural al lumii. Turnat în 1972 de doi debutanţi în regie, Mircea Veroiu şi Dan Piţa, avându-l drept director de imagine de Iosif Demian, *Nunta de piatră*, adaptare a unor schiţe de Ion Agârbiceanu, *Fefeleaga* şi *La o nuntă*, se dovedeşte, la patru decenii de la premieră, unul dintre filmele perene, cu valenţe mitice, moment de graţie al cinematografiei noastre. Totul se îmbină şi funcţionează perfect în acest film, de la regie la imaginea lui Demian, de la scenografia lui Helmut Sturmer la muzica lui Dorin Liviu Zaharia, de la locurile de filmare (Roşia Montană, mai puţin celebră atunci decât astăzi) la interpretarea Leopoldinei Bălănuţă sau a lui Mircea Diaconu. Tot un eveniment a fost şi proiecţia specială cu *Războiul de independenţă*, filmul din 1912 al lui Aristide Demetriade şi Grigore Brezianu, primul lungmetraj şi totodată prima superproducţie românească. Un alt eveniment, pentru a rămâne în sfera filmului românesc, a fost şi prezentarea în deschiderea festivalului, în premieră absolută, a celui de-al doilea lungmetraj al lui Tudor Giurgeiu, *Despre oameni şi melci*. Prea vesel ca să fie tragic, prea trist ca să fie comic, *Despre oameni şi melci* confirmă şi depăşeşte debutul regizorului din 2006, *Legături bolnăvicoase*, confirmându-i vocaţia regizorală. Nu ştiu cât de emoţionat a fost Tudor Giurgiu, dar eu am fost uşor neliniştit înaintea proiecţiei: ar fi fost păcat ca filmul directorului festivalului să dezamăgească. Nu trebuie uitat nici spectacolul cu *Păpuşa*, unul dintre filmele de început ale lui Ernst Lubitsch (1892-1947), realizat în 1919, acompaniat live de Struggle-Orchester. După cum un eveniment extraordinar a fost şi integrala Stanley Kubrick (am rămas cu regretul că nu am reuşit să văd pe ecran mare *Odiseea spaţială 2001* sau splendidul *Barry Lyndon*). Dar prezenţa sclipitoare, de o cuceritoare inteligenţă, a Geraldinei Chaplin?... Dar emoţionanta şi fermecătoarea profesiune de credinţă destăinuită de Claude Lelouch în faţa jurnaliştilor?... Dar Focus China?... Dar Focus Australia?... Dar Focus Danemarca?... Dar scurtmetrajele româneşti?... Dar cei trei regizori de la secţiunea 3x3 (Claude Lelouch, Ole Christian Madsen, Hitoshi Matsumoto)?... Dar noua secţiune Oameni şi zei?...

În final, cum am spus, fiecare alege (cu mai mult sau mai puţin discernământ, cu mai mult sau mai puţin noroc), şi *se alege*, după zece zile de travaliu, cu propriul film al TIFF-ului.

■

Black Pantone 253 U

Clipuri cu crisalide

Alexandru Jurcan

La ediția recentă a TIFF, filmul *Clip* al regizoarei Maja Milos a şocat, a stârnit controverse, a incomodat, însă nicio clipă n-a putut fi omis din palmares. Premiul pentru regie a certificat existența filmului ca semnal de alarmă, ca portret terifiant al unei generații în derivă. Actrița Isidora Simijonovic o interpretează pe Jasna cea teribilă, deziluzionată, în război declarat cu toți din jur, experimentând drogurile şi sexul. Tatăl e grav bolnav, mama excedată, colegii dezlănțuiți spre baruri violente şi nopți macabre. Iubirea lor se dezvoltă dintr-un carnal grăbit şi lasă urme amenințătoare. Totul e alcool, drog, sex, violență, facebook şi CLIPUL, filmarea, ca o foame de imagini, ca o disperare a consumismului, ca o sete de a reține efemerul. „Filmează-mă!" – se aude din când în când, printre sticle sparte în capetele celor slabi, printre poziții erotice jenante.

Cunosc tânăra generație din interiorul sistemului, fiind cadru didactic. Îi ştiu potențele, propensiunile, spaimele, umbrele. Nu totul e negativ, însă evoluția (involuția) duce rapid spre o dezintegrare a umanului. Cum e finalul? Sărut şi sânge. El o loveşte şi tot el o sărută, acolo la club, iar sângele se întinde pe fețele lor, în timp ce iubirea devine o oscilație între cruzime şi sexual.

Deodată, cu o nostalgie limpede, iau din bibliotecă romanul *Cărarea pierdută* al lui Fournier. Nu sunt conservator, doar că mi-e teamă de reversul progresului. Discrepanțele dintre generații devin uluitoare. Foamea tinerilor de azi de ardere a etapelor să fie premonitorie şi în ton cu convulsiile planetei? Nu mai ştim filma natura? Doar coapse erotice? De când n-am mai privit stelele?

Filmul *Monsieur Lazhar* al lui Philippe Falardeau, cu Farag şi Danielle Proulx, arată elevi în formare, adevărate crisalide, care au nevoie de o protecție specială. Misiunea dascălului intră subtil în fabula finală – *Copacul şi crisalida*. Adică ne asumăm eşecurile, la urma urmei. Demersul filmic are o doză moralizatoare, numai că narațiunea curge limpede şi emoționant.

Anders din *Oslo, 31 august* , regizat de Joachim Trier, e tot un tânăr debusolat, care nu mai găseşte sensurile primordiale, după cura de dezintoxicare. Îl mai iubeşte cineva cu adevărat? Mai are rost înregimentarea într-o lume ostilă? Rigoarea filmului e servită ireproşabil de interpretarea lui Anders Danielsen Lie. Filmul are la bază un scenariu după romanul *Le Feu Follet* de Pierre Drieu La Rochelle. Nu există nimic superfluu în narațiunea marcată de un montaj eficient şi de tăieturi precise. Supradoza. Sinuciderea. Defilarea unor imagini din trecut. Ca să nu mai facă vreun rău altora sau sie însuşi. Anders nu mai era o crisalidă, el devenise fluture, doar că viața i-a retezat aripile.

Dar Akira din *Sfârşitul nopții* de Miyazaki? Un fluture bolnav, crescut de nişte asasini plătiți, mişcându-se ca o mască din desene animate. Personajul nu e credibil, filmul trenează, încurcă pistele, se împiedică în clişee, inadvertențe şi nehotărâri.

Tinerii din *Labrador*, filmul regizat de Frederikke Aspock, trăiesc drama suspiciunilor. Insulă, zăpezi, ape şi o tensiune amintind de *Cuțitul în apă* de Polanski.

Copiii-crisalide din filmul *De joi până duminică*, regizat de Dominga Sotomayor Castillo asistă la drama părinților. Cuplu în derivă, într-un film plat, fad. Doar peisajul arid ar putea fi o metaforă a vidului conjugal.

Filmul *Teddy Bear* de Mads Matthiesen redă în registru duios sufocarea fiului de o mamă posesivă, care îl împiedică să zboare. Din fericire, se va produce desprinderea. Actorul Kim Kold a luat premiul de interpretare.

De ce tinerii din *Flaneta însingurată* au ajuns la tăceri vinovate? Regizoarea Julia Loktev a stat de vorbă cu spectatorii după proiecție, cu orgoliu narcisist, neacceptând fisurile narațiunii, neverosimilul situațiilor. Inteligent gradat în prima parte, filmul sucombă în imagini turistice lente şi sfârşeşte în coadă de peşte.

Dar tânărul Ambrosio din *Călugărul* spre ce zboară? Diavolul îi taie aripile, chiar dacă „Satana are puterea pe care i-o dăm noi". Film gotic, romantic, fantastic, regizat de Dominik Moll, care a trebuit să potolească energia actorului Vincent Cassel, spre a fi credibil în rol. Realizat după romanul lui Matthew G. Lewis (scris la 19 ani), filmul aminteşte prin temă de *Numele trandafirului* şi de *Oameni şi zei*.

Am intenționat să rămân în domeniul filmelor despre tineri, chiar dacă am văzut foarte multe filme la TIFF. Nu vreau să trec cu vederea apetența elevilor pentru filmele horror. La ce mi-a folosit oribilul *Sulfer*? Bucătărie de carne umană, platou cu urechi umane prăjite, oamenii vii tăiați pentru cratițele roşii... *Cui prodest*? N-am avut războaie, lagăre? Cum poate cineva să-şi folosească energia „creatoare" pentru asemenea produs? Ba în final dedică filmul iubitei sale!

Printre afişe electorale se strecoară afişele filmelor de la TIFF. Pe o poartă, cineva a scris de ziua copilului, probabil – „Mami, tati, cât câştigați pe oră la serviciu? Vă plătesc eu, dar jucați-vă cu mine!". La un film, stă lângă mine o adolescentă care dă mesaje în draci, iar lumina telefonului ei mă deranjează. O rog să înceteze. Îmi spune că e o urgență, că îi moare cineva drag la spital. „Şi de ce nu eşti acum acolo?" – întreb eu. „Nu mă învăța tu pe mine ce să fac!", replică mesagista feroce.

Deasupra tuturor crisalidelor stă Hugo, din filmul lui Scorsese. Copiii din poveste au preocupări culturale, trăiesc aventuri, dar intră şi în bibliotecă. Fulgi, decor de basm, maşinării, arcuri, rotițe – iată cum atrage filmul o generație a computerelor în ceea ce ar putea fi considerat vetust. Speranța servită de Scorsese ne face să ne reconsiderăm toate deprimările. Leacuri mai există, diavolul nu e chiar aşa de negru. Să speram...

■

Cuba dis-continuă

Virgil Mleşniță

Asemeni unui rechin uriaş înnotând alene printr-un alai de însoțitori, TIFF-ul duce în fiecare an cu sine o lungă trenă de evenimente. Concerte, lansări de carte, expoziții, artişti bucuroşi foarte să se împărtăşească din aura festivalului, căci nu e puțin lucru să faci parte dintr-un eveniment de asemenea calibru.

Aşteptările sunt şi ele prin urmare mult mai ridicate, întrebările mai apăsate şi mai stăruitoare iar criticile, firește, mai severe.

Ca fotograf pasionat nu puteam rata "Cuba continuă" în viziunea lui Cosmin Bumbuț. Îi cunoşteam interesul pentru insula lui Fidel şi ştiam că se dusese acolo câțiva ani la rînd. Eram curios să văd un rezultat, presupus superlativ, dat fiind că se materializa într-o expoziție.

Pentru mine, expoziția evocă o atmosferă oarecum specială, o mică sărbătoare, unde lucrările stau în rame precum absolvenții în togile lor negre, iar autorul e la fel de emoționat precum un diriginte care-şi duce la bun sfârşit prima promoție de elevi. Voi fi fiind poate un iremediabil visător excesiv deformat de ținuta expozițiilor văzute "în afară" unde anumite exigențe țin demult de normalitate.

În aceeaşi sală de la parterul Muzeului de Artă unde era găzduită expoziția se mai ținea şi un fel de curs. Câțiva şcolari fugeau veseli unul după altul iar într-un colț o profesoară, cred, mustra cu severitate un băiat mai plinuț pentru grave greşeli de conduită. Raze oblice de soare decupau cu greu praful ridicat în aer. Lipsea doar Rubén González din *Buena Vista Social Club*, acompaniindu-le la pian pe micile balerine.

Fotografiile, în jur de douăzeci, nu au reuşit din păcate să mă convingă: tipărite pe modernul şi omniprezentul carton mousse, fără passepartout sau ramă, păreau mai degrabă stinghere pe simeze. Trecând peste ținuta modestă, am căutat să descopăr o coerență care ar fi putut justifica selecția în cauză însă nu am reuşit să găsesc niciuna. Sau măcar eventualele poveşti de legătură care să-mi creeze o aşteptare şi să mă împingă nerăbdător către imaginea următoare.

Pornesc implicit de la ideea că o expoziție ar trebui să fie un fel de concluzie, fie ea şi temporară, care să reflecte poziția fotografului, viziunea sau filozofia lui din sau până în acel moment. Selecția ar trebui să ia în considerare nu numai lucrări pe care autorul le consideră bune, ci şi felul în care acestea se leagă între ele, ordinea în care sunt expuse. S-ar putea, cred, vorbi, fără exagerare, de regulile de compoziție ale unei expoziții.

Miza oricărei expoziții este aşadar una importantă, riscantă chiar. Riscul minim este acela de a nu fi înțeles deloc, de a crea confuzie şi de a-ți decepționa publicul. Dacă m-aş fi limitat la imaginile cubaneze de la Muzeu n-aş fi putut înțelege care era necesitatea de a mai adăuga alte imagini la miile de clişee turistice care-şi trâmbițează mândria vană de a fi ajuns până în Cuba.

Din fericire însă, câteva ore mai târziu, am descoperit că exista şi cartea "Cuba continuă" [*Cuba continuă* - Cosmin Bumbuț (fotografii), Elena Stancu (text), Editura Art, 2012], un album foto suficient de consistent pentru a-mi împrăştia îndoielile şi pentru a pune lucrurile la punct.

În mod mult mai firesc, pasiunea asiduă pentru un subiect şi desfăşurarea ei pe o perioadă mai îndelungată pot fi ilustrate mult mai adecvat în cuprinsul unei cărți. Reveria, obsesiile personale, dulcea hoinăreală, ironia, umorul, tandrețea, într-un cuvânt întreaga sumă de "imponderabile" care constituie discursul narativ al unui artist au nevoie de un spațiu de desfăşurare suficient de generos pentru a-şi face efectul.

Aruncând un ochi la diversele critici dedicate albumului, am remarcat că, *notorieté oblige*, majoritatea s-au simțit obligați să-i împovăreze pe autori cu intenții exagerat exhaustive: de la un "jurnalism de mare clasă" la o "privire monografică". Nu ştiu dacă atribuirea unor intenții atât de ambițioase nu se transformă mai degrabă în obstacole care nu fac decât să-ți strice plăcerea lecturii. Dacă avem neapărat nevoie de o cheie de lectură, aceasta poate fi găsită mai uşor în cuvintele autorilor: "am mers acolo ca simplu turist, mai apoi ca prieten" (Cosmin Bumbuț) sau "Nu ştim ceea ce a ieşit în final" (Elena Stancu). Se vede treaba că bucuriile pot fi şi simple, rezultatele rodnice şi fără a fi neapărat botezate *proiect*.

În ceea ce mă priveşte, m-am bucurat mult mai mult lăsându-mă dus în tihnă de această plimbare dezinteresată dublată de o curiozitate fascinată, empatică, care, pe nesimțite, devine o vizită personală, o conversație intimă.

■

22

Black Pantone 253 U

Un TIFF însângerat

Lucian Ţion

Dacă acum doi ani deplângeam atmosfera general deprimantă din selecţie într-atât încât cel mai potrivit titlu pentru articolul de evaluare al acelei ediţii mi s-a părut a fi „Depres(t)iff", anul acesta am fost copleşit de gradul neavenit de mare de violenţă care a fost prezentă pe ecrane.

Se prea poate că toate aceste generalizări să fie impresii pur subiective trezite de împrejurări circumstanţiale. Se poate la fel de bine ca ediţiile TIFF-ului să reprezinte, cu ilustrate ca de manual, etapele dezvoltării (sau involuţiei) psihologice ale personalităţii mele, sau, de ce nu, chiar a domnului Chirilov, care se ocupă de selecţie. Şi se poate la fel de bine să fi fost o chestiune de hazard pur şi simplu, în sensul în care am „nimerit" (sau am căutat subconştient - pentru a amesteca şi o linguriţă de psihanaliză) tocmai cele mai sângeroase pelicule din festival. Pe deasupra, ar fi nedrept din partea mea să aplic această etichetă uniform tuturor filmelor. Au fost cu siguranţă şi în acest an multe pelicule care nu se încadrează în ea. De fapt, eram chiar pe punctul de a renunţa la acest titlu, deoarece, spre sfârşit am ajuns la israelianul *Schimbul / The Exchange*, o calmă explorare a monotoniei vieţii cotidiene încărcate cu balasturi lipsite de semnificaţie; iar apoi am dat peste încântătorul *Domnul Lazhar / Monsieur Lazhar* care a fost unul dintre puţinele filme din acest an care m-a „prins" după primele cinci minute (şi nu după obişnuitele 45 care au început să fie literă de lege la TIFF).

Deci, eram pe cale de a-mi restructura teza pe 2012 când, din întâmplare, la una dintre sesiunile de Q&A pe care o moderam la filmul japonezului debutant Miyazaki, *Sfârşitul nopţii / End of the Night*, o cuviincioasă doamnă mai în vârstă din public l-a întrebat pe Miyazaki dacă el crede că violenţa din filmul său (da, patternul până la urmă şi-a revenit către final) ar putea suplini lipsa de comunicare pe care regizorul spunea că o depistează tot mai des în societatea japoneză contemporană (şi care era la fel de prezentă în filmul său). Indiferent de răspunsul lui Miyazaki (nu), am realizat subit că nu sunt singurul care simte nevoia să se plângă. Ba mai mult, la o continuare a conversaţiei cu mai-sus amintita doamnă, aceasta mi-a destăinuit că a fost şocată de prezenţa spotului pentru Horror Shorts pe ecrane la începutul fiecărei proiecţii (vă amintiţi, desigur, clipul prost inspirat al individului care e nevoit să taie picioarele victimei care nu încape în maşină) şi că acest tip de violenţă este puternic dăunătoare copiilor care ar putea să fie prezenţi în sală. (În cazul relatat de dânsa, o profesoară a dus câţiva elevi din clasa ei la TIFF, şi în urma materialului vizionat a ajuns la concluzia că este pentru ultima dată.).

Nu sînt în măsură să judec selecţia din acest an, sau să invoc necesitatea unei auto-cenzuri a festivalului. Dar nu pot ignora faptul că societatea (cel puţin aşa cum reiese ea din filmele de la TIFF din acest an) tinde să alunece înspre agresivitate şi violenţă, şi nicăieri nu este mai evident acest lucru decât în societatea noastră, care, prin selecţia TIFF din acest an, printre altele, pare a opta spre promovarea unor valori tot mai agresive, în care publicul pare a se regăsi tot mai uşor. Pentru a da câteva exemple: *Fiara / The Beast* al danezului Christoffer Boe - un film care surprinde cu subtilitate destrămarea unui cuplu, dar recurge la multe lame de cuţit şi sânge pentru a-şi potenţa mesajul; *Nicio victimă / Zero Killed* al austriacului Michal Kosakowski - poate cea mai reprezentativă dovadă pentru argumentaţia mea: un exerciţiu de defulare a fanteziilor violente faţă de membrii societăţii în care regizorul le oferă subiecţilor posibilitatea de a-şi înscena crimele în faţa camerei - un film bizar care afirmă făţiş existenţa indubitabilă a violenţei la nivelul relaţiilor interumane; *Măştile / Masks* al germanului Andreas Marschall, poate singura instanţă a violenţei „motivate" de genul horror - un film dealtfel bine închegat pentru un low budget, cu câteva trimiteri surprinzător de inteligente la descoperirea identităţii prin teatru şi o poveste de groază brodită pe marginile mitului metodei de lucru a celebrului şi controversatului Grotowski; *Ucigaşul / The Yellow Sea* al sud-coreanului Hong-jin Na, o inutilă poveste despre sărăcie şi gelozie în care singurul ingredient digerabil este experienţa (probabil adevărată şi nespus de sumbră) a emigrării ilegale din Coreea de Nord în căutarea unui trai decent, dar piperată până la refuz cu detalii (deşi motivate), prea sângeroase; *O confesiune / A Confession* al sud-coreanului Su-min Park - o încercare deşteaptă de a explora falsa conversie a unui torţionar la creştinism, dar puţin pierdută într-o indulgenţă exagerată faţă de propriul subiect; în sfârşit, pentru a nu plictisi, *Crima perfectă / Swoon* al americanului Tom Kalin, un omagiu adus Killer Films de Mihai Chirilov, care, prin simpla alegere a acestei case de producţie vine parcă să dovedească că selecţia din acest an s-a vrut dinadins şocantă la nivel visceral.

Şi pentru că vorbeam despre societatea românească la început... Am văzut doar două filme româneşti în acest an (poate intenţionat) şi, deşi nu se încadrează perfect sub brandul ales de mine, ele continuă să se înscrie pe linia obişnuită a acelei agresivităţi intrinseci culturii noastre contemporane prin limbajul şi comportamentul personajelor (vezi relaţia dintre doi tineri obsedaţi de îmbogăţirea rapidă din filmul lui Dan Chişu *Şi caii sunt verzi pe pereţi*) sau (deşi nu l-am văzut) simplul sinopsis al filmului lui Florin Piersic Jr. *Killing Time*.

Este de asemenea de observat faptul că majoritatea regizorilor care recurg la violenţă în filmele lor sunt tineri (mulţi dintre ei asiatici), fapt pentru care îndrăznesc să avansez teoria că, la nivel bazal, este posibil să avem de-a face cu o universală lipsă de satisfacţie cu modelele sociale şi o tot mai adâncă şi înrădăcinată lipsă de stimă de sine, şi, în consecinţă, de respect pentru modelele moştenite. Vorbind cum ar veni *in private* cu Miyazaki, am reuşit chiar să stabilim o similaritate surprinzătoare între culturile noastre: o pregnantă şi perpetuă evitare a exprimării sentimentelor în societate. În cazul nostru, era de părere el, este moştenirea clară a mentalităţii comuniste. În cazul lor este vorba despre excesiva nevoie de egalitarism, organizare şi disciplinare, am adăugat eu. E nostim, a mai remarcat Miyazaki, cum oamenii cu care a venit el în contact (în general tinerii voluntari ai TIFF-ului născuţi după sau cu prea puţin înainte de '89 pentru a-şi putea aminti) refuză cu înverşunare să accepte existenţa oricărei paralele între România de azi şi societatea comunistă. El însă, cu un nas fin, nu a putut să nu observe persistenţa unor tipare de tip cel puţin dictatorial în modul în care s-au comportat cu el personalul hotelier, chelnerii în restaurante etc., adică detalii minuscule, care

Peter Mullan în *Tiranozaur* (Marea Britanie, 2011)

însă, mai ales văzute din afară, primesc o semnificaţie diferită de cea cu care ne-am obişnuit noi. Şi cu toate astea ar fi nedrept să nu spunem că lui Miyazaki i-a plăcut foarte mult festivalul, şi mai ales că are convingerea că TIFF-ul va creşte în continuare.

Dar pentru a lăsa, cel puţin momentan, pesimismul la o parte, am avut, normal, şi surprize foarte plăcute la acest TIFF: în primul rând *Tyronnasaur / Tiranozaur* al englezului Paddy Considine, un actor transformat în regizor care îşi face fără doar şi poate debutul cu acest film într-o nouă direcţie în cinema (fapt consemnat de altfel şi de cei de la FIPRESCI care i-au acordat premiul din acest an). O poveste despre alienare (ca şi cum nu am fi avut destule) spusă însă fără a face presiuni neavenite asupra spectatorului, care reuşeşte să dea peste cap aşteptările la fiecare pas şi o face fără a crea frustrare. Asta în comparaţie cu filmele israeliene din acest an care încearcă acelaşi lucru, dar cu efectul secundar de a produce tocmai monotonia pe care doreau să o prindă în colimator şi să o pună sub microscop ridicând eterna problemă: meritäm noi, muritorii, să suferim atâta de pe urma dezastrelor pe care ni le-am construit cu mâna noastră? (Răspunsul, dacă nu v-aţi prins încă, este fără ezitare: Da!).

Ca notă de subsol, o altă impresie personală, de această dată de pe urma sesiunilor de moderare pe care le-am ţinut cu regizorii la sfârşitul câtorva dintre filme, este că autorii est-europeni suferă de grandomanie şi de un acut complex de inferioritate. Am avut de moderat câteva discuţii cu regizori sârbi şi români şi, deşi nu îmi place să fac judecăţi de valoare bazate pe etnii şi naţionalităţi (deşi cine oare le poate evita...?), sentimentul că în conversaţiile cu ei nu există comunicare şi că ei se află deasupra noastră, a muritorilor de rând, nu a fost niciodată mai prezent pe parcursul ultimelor două ediţii de când mă ocup de acest lucru.

În final nu mă lasă conştiinţa să nu reiterez că, aşa cum spuneam la început, toate aceste generalizări sunt până la urmă rodul subiectivităţii noastre, a fiecăruia. Poate că una dintre calităţile TIFF-ului este tocmai faptul că orice film prezentat aici poate fi interpretat în tot atâtea feluri câţi spectatori se află în sală. Şi dacă este aşa, poate că acesta e mecanismul care îi permite TIFF-ului să rămână, în ciuda anualelor noastre critici mai mult sau mai puţin îmbufnate, acel eveniment pe care îl aşteptăm totuşi cu nerăbdare, să revină an după an încă o dată la Cluj.

■

Black Pantone 253 U

TIFF și de la capăt

Francisc Baja

La început au fost Zile Clujului. Așa a trebuit să înceapă anul acesta TIFF-ul. Orașul nostru trebuia să treacă prin acest travaliu necesar și relativ util de a-și sărbători ziua și zilele. Clujul a avut parte anul acesta de această coincidență onomastică de care se pare nu va scăpa niciodată – căci nu vă lăsați iluzionați, apocalipsa se amână și ea. Acest travaliul ce a preîntâmpinat ca un preludiu traumatizant apariția TIFF-ului, a însemnat un șir de spectacole cu un kitsch modest, dar și onest, trebuie să spunem că ne putem mândri cu specificitatea kitschului autohton, ce nu ne înșală niciodată așteptările, e acolo, previzibil și identificabil sonor, el se încadrează de fiecare dată în aceeași cantitate de decibeli. O pată de neobișnuit totuși. Concertul stradal cu pianul adus de acasă al pianistului Alex Negriuc. Clujul e în continuă transformare.

Și a început a 11-a ediție a TIFF-lui. De fapt el a început cu mult înainte de 1 iunie. A început în momentul în care au apărut imagini, clandestine inițial, ale afișului, cu apariția surprinzătoare a Casei TIFF, cu filmulețul de prezentare care era așa și așa, numai bun de chicotit la el, dar atât. Ok, nu te-au convins afișele, ele întotdeauna au avut ceva specific, localizat și regionalizat, poate asta le scapă de genialitate. Oricum afișul e o marcă de identitate, și nu e un prospect cultural care să înglobeze axiologii cinefile. Apoi ți-ai auzit prietenii ce spuneau că urmează să-și ia concediu pe perioada festivalului. Îi priveai întrebător, concediu pentru TIFF în condițiile în care ești locatar al orașului? Apoi simptomul se răspândea, tot mai mulți prieteni își luau concediu declarându-și astfel apetența fățișă pentru cinematografie. Încercai chiar un sentiment de vinovăție că tu nu procedai la fel, că TIFF-ul nu te convertise și pe tine la acest atașament excesiv pentru acea sală de cinema întunecată și în care simți cum pâlpâie, printre chipsuri ronțăite și fumul țigărilor electrice, entuziasmul pentru cinematica acelor imagini proiectate. Pe urmă a venit 1 iunie. Cerul se înnorase, de fapt a rămas înnorat și fumuriu de la Zilele Clujului, întârziind gala de deschidere de sub cerul liber din Piața Unirii – nu mă întrebați cum se va numi peste zece ani această piață, probabil altfel – o mare de umbrele multicolore peste care se înălțase empatic un curcubeu, iar printre umbrele, și sub ele, defilând eterna Monica Bârlădeanu, ocazie pentru noi să îl vedem și pe Chirilov la costum și papion, și pe Tudor Giurgiu ca de obicei, casual.

Pentru mine ziua întâi începuse cu filmul lui Christoffer Boe, *Beast*, regizor care mă câștigase prin *Reconstruction* și *Allegro*, mai ales că un rol în film îi era rezervat și lui Nikolaj Lie Kaas, e drept cel secundar, dar îmi spuneam că era și el acolo, iar actorul principal, Nicolas Bro folosit și el de Boe în filmele sale, cunoscut mie și din alte filme daneze, mi se părea suficient de abordabil încât să nu sufăr o dezamăgire. Nu a fost o dezamăgire, deși Nikolaj Lie Kaas a avut un rol pasager, ba la un moment dat dispare din film tocmai când îți spuneai că trebuia să intervină prin câteva replici clarificatoare, când femeia pe care el o iubea, și care era soția lui Nicolas Bro, deci un triunghi, trebuia salvată de la o moarte probabilă, căci personajul interpretat nu foarte convingător de Bro devenise un maniac paranoic din momentul în care a descoperit că da, triunghiul există, și deci femeia trebuie ucisă și din cauza unor fantasme sadice. Scenariul e bunicel, dar filmul e prea vizual, prea introspectiv în visceral, în acest film e posibil și așa ceva, personajele prea mult ancorate în roluri statice, fataliste, în genul filmelor horror, când speri până în ultima clipă că victima și agresorul nu vor intra în logica violenței anticipate.

Taxi Driver a meritat revederea variantei masterizate, în ciuda frigului, am și răcit în aceea seară, căci din modestie am refuzat pătura oferită la intrarea de la proiecția din Piață, acceptând în schimb tot din modestie husa pe care figura inscripționat unul dintre sponsori, și am decis apoi tot restul proiecției să uit de frig și să mă concentrez când la film, când la fumul țigărilor pe care două domnișoare din fața mea le expectorau într-un ritm îngrijorător pentru ele, îmi spuneam, dar de fapt mă gândeam la mine.

Despre *Iron Sky* știam că e slăbuț, dar mă gândeam că fiind între prieteni filmul va fi mai interesant. N-a fost să fie, filmul e destinat să fie un succes de casă, deci e un eșec cinematografic.

Am intrat la *Tabu*, film care mi-a fost recomandat, însă în mod nefericit am ales să-l urmăresc la Cinema Republica, la care nu știu dacă am să-i spun vreodată „Florin Piersic". Acesta a devenit un cinematograf la intrarea căruia ar trebuie să figureze inscripția „Persoanele mai înalte de 1,80m nu au voie în cinematograf decât dacă sunt dispuse să stea în picioare", căci după renovare scaunele nu mai lasă loc și pentru picioare, astfel că după o jumătate de oră și un pic, sub influența și a aerului condiționat ce recrea destul de fidel atmosfera de taiga siberiană, a trebuit să ridic în picioare tot rândul pentru a ieși, evident cerându-mi scuze de la fiecare spectator în parte. Nu au fost singurele motive pentru care am ieșit. După un început de film suprarealist, alb-negru, misterios, regizorul portughez Miguel Gomes a ales să reconstruiască cele mai plictisitoare scene de familie din filmele lui Bergman. Abia apoi am aflat că în a doua parte a filmului se revine la acel stil de la început, și că de fapt pentru acea a doua jumătate a filmului era acesta atât de lăudat. Sincer, nu mi se pare corect să se inverseze paradigma filmelor bunicele care încep bine și sfârșesc prost, tocmai pentru că la acelea reușești totuși să stai până la sfârșit.

Whores' Glory, un documentar de asemenea recomandat, despre viața prostituatelor din Asia, mi s-a părut mult prea... adică e un documentar despre viața prostituatelor din Asia, și atât. Tot ce ne putem imagina despre viața unei prostituate, din Thailanda de exemplu, chiar se întâmplă, nimeni nu ajunge să se prostitueze pentru că s-a săturat să mai fie director de marketing, sau pentru că s-a plictisit să-l mai citească pe Kundera și și-a zis că cel mai bine ar fi dacă ar ieși cu trupul puțin la lucru. Povești asemănătoare, arhicunoscute, personaje insuficient de conturate pentru a reuși să empatizezi cu ele, filmul încercând să se salveze prin titlul său, *Gloria târfelor*. Mă rog.

O experiență cu totul diferită am avut la *Polițistul / Ha-shoter*, film izraelian, primul de lung-metraj al tânărului regizor Nadav Lapid, film brutal de la care mulți au ieșit, iar la final au aplaudat cu întârziere și a lehamite. Trec peste partea cu sinopsisul din revista TIFF în care se spunea aproape altceva, eu intrând la el punând în balanță un film premiat la Sundance, despre un cuplu de homosexuali, ce rula la aceeași oră la alt cinema. Deși nu sunt homofob am ales filmul acesta, aflând apoi că celălalt film a lăsat în urma sa mulți decepționați. Mi-a plăcut cum a construit regizorul filmul, în două segmente, focalizându-se temeinic pe fiecare dintre ele, pentru ca la final, cele două segmente să se suprapună, unul eliminându-l fizic pe cealălalt. Filmul e despre violență, la fel ca în *Tyrannosaur*, filmul de debut al lui actorului englez Paddy Considine, doar că acesta din urmă îl avea la îndemână pe magnificul Peter Mullan, iar dominanta psihologică și a violenței psihologice e mai pregnantă în această peliculă. Nadav Lapid redă, într-un mod insuportabil pentru unii, niște moduri de viețuire și mentalități din Israelul de astăzi militarizat și cazon, în care violența este un modus vivendi, umanizându-și personajele într-un mod care i-ar displace cu siguranță lui Slavoj i ek care ne avertiza de schimbarea de paradigmă în receptarea agresorului, și tocmai în Israel, unde soldatul este portretizat mai degrabă prin slăbiciunile sale ce țin de natura umană. Și în acest film, vedem la final cum agentul antitero, după ce-și ucide ținta teroristă, resimte în fața trupului acestuia întins, o tânără blondă și frumoasă, ok, o fi clișeu, un moment de slăbiciune, deși nu știu în ce măsură scena aceea nu e cumva e o autoironie la adresa societății izraeliene.

N-am să uit filmul ce a câștigat Trofeul Transilvania, al regizorului norvegian Joachim Trier, *Oslo, 31 august*. Un film ce are ca scenariu de plecare o nuvelă a scriitorului francez interbelic Pierre Drieu La Rochelle, în care realizarea regizorală este cu adevărat remarcabilă. Actorul principal, Anders Danielsen Lie, revine între prieteni de la o clinică de dezintoxicare, el fiind narcoman și alcoolic, și lasă impresia pe parcursul filmului că eșuează la toate nivelurile de testare ale tentațiilor la care este supus, alcool, droguri, femei, când de fapt el niciodată nu ar fi reușit să treacă cu bine peste ele. În interiorul personajul lui Danielsen Lie e prezentă lupta între tentația de a reveni la vechiul mod de viață, nevoia de adaptare, și o schimbare și din perspectiva realizărilor prietenilor săi, care sunt cu toții maturi, familiști, iar el la 34 de ani nu are nimic, și în consecință e plictisit să tot caute. Astfel ajunge să descopere în mod stupefiant și șocant, că deși prietenii îl acceptă parțial fără să-i ceară un certificat de bună-purtare sau de metamorfoză comportamentală, familia sa îl respinge indiferent dacă el este în continuare narcoman sau nu. Într-un fel, revenind, Anders Danielsen Lie se redescoperă pe sine, același de dinainte de internare, și aici intervine și proiecția identității sale publice pe care ceilalți o îndreaptă înspre el, iar toate acestea se întâmplă pe durata unei singure zile. În final el ajunge să știe că este condamnat să fie ceea ce ceilalți știu că este, deși în interiorul său și el o știa căci îl vedem chiar la începutul zilei cum încearcă să se sinucidă. Eșecul lui e previzibil, dar ca orice eșec are nevoie și de certitudinea celorlalți. Un film pe care îl ții minte fără să vrei.

■

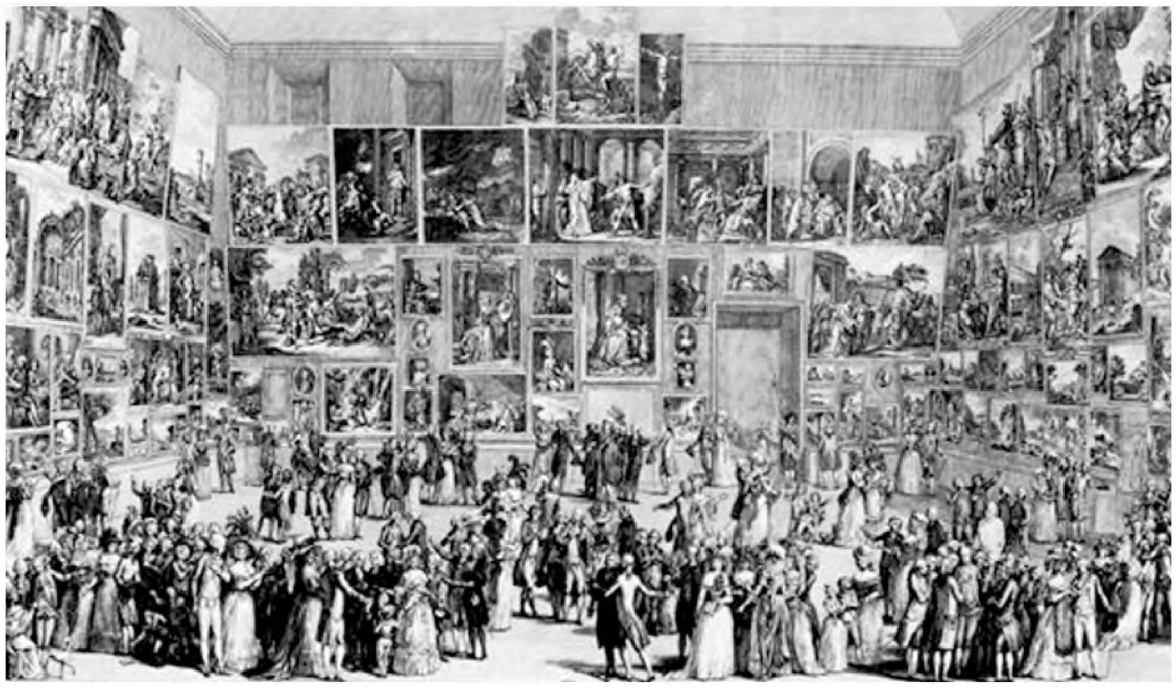
Grupajul TIFF 2012
a fost coordonat de
Ioan-Pavel Azap

24

Black Pantone 253 U

De ce Clujul nu este Parisul? sau despre „fundațiile” unui salon pe balcon

Vasile Radu



Pietro Antonio Martini (1739-1797), Paris, Salon de 1787

Este cunoscut faptul ca ultima lună a primăverii (florar), lună a exuberanței virginale, redeșteaptă și la oameni trăirile frenetice ale firii și visarea înalțătoare în contact cu spectacolul de lumină și culoare la care ne face părtași natura. De obicei, în această lună se desfășurau marile saloane de artă și marile expoziții-manifest revoluționare ale artelor europene.

De la „Maialul” breslei Sf. Luca la „Salonul” burghez de artă.

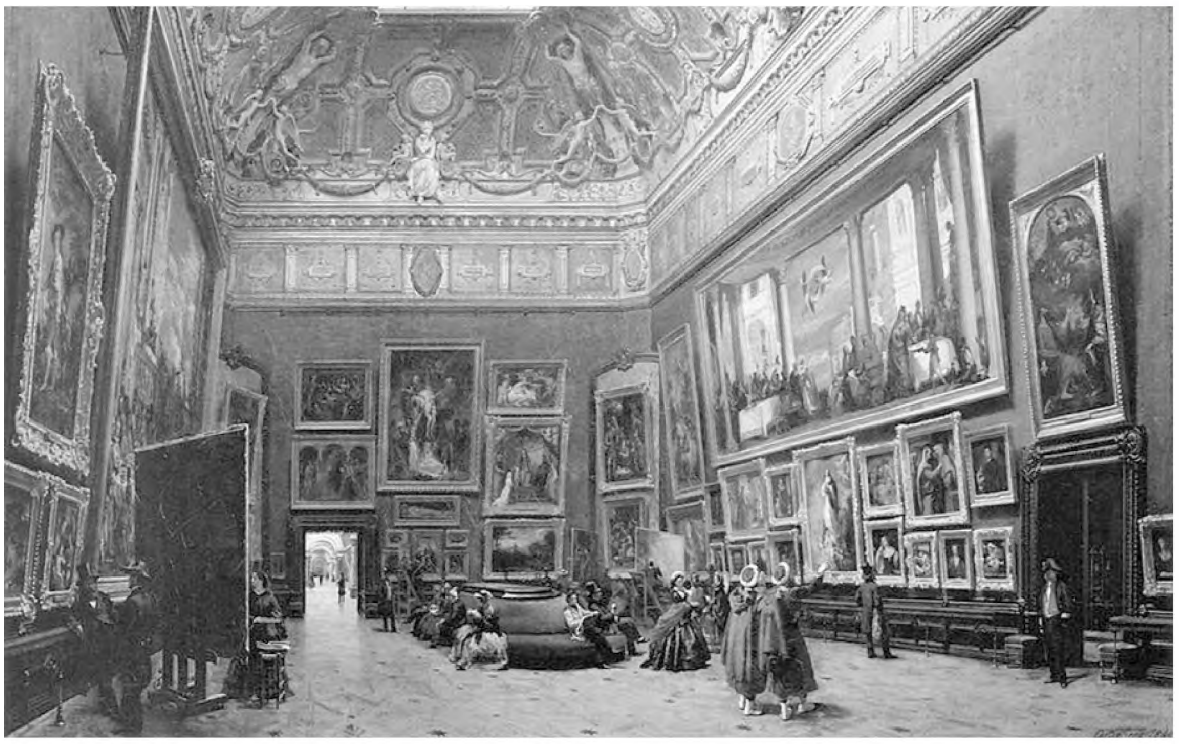
La început a fost „Maialul”, o expoziție anuală organizată de corporația negustorilor orfevrari - cea mai bogată dintre toate corporațiile pariziene - în fața portalului catedralei Notre Dame din Paris, în semn de venerație pentru Sfânta Fecioară. La ea participau meșterii corporației Sfântul Luca, adică meșterii artiști a căror tradiție și vechime se pierdeau în Evul Mediu. Pentru a contracara succesul public al acestei manifestări, statutele Academiei Regale de Pictura și Sculptură din anul 1663 inițiază organizarea unei expoziții anuale a membrilor ei, prima având loc în anul 1663, sub cerul liber, în curtea palatului Palais Royal, succesul fiind atât de mare încât a impus căutarea altor locații care să poată cuprinde mulțimea entuziastă a participanților.(1) Saloanele erau subvenționate anual cu suma de 2000 de livre de către Regalitate. Tablourile erau păzite de către 5 „elvețieni” (garda mobilă a regelui), plătiți fiecare cu suma de 250 de livre. Tot ei vindeau și „catalogul” expoziției, acea broșură modestă redactată la început de portarul care exercita și funcția de casier. Tirajul de 20.000 de exemplare era epuizat în câteva zile, ceea ce spune suficient despre amploarea publică a manifestării. În 1737, peste 300.000 de parizieni au vizitat expoziția (aproape un sfert din populația orașului). Până la Revoluție (1789) nu erau expuse mai mult de 300 de lucrări în expoziție, dar cu ocazia primului Salon revoluționar (1789) au fost admiși de juriul „democratic” 258 de artiști cu 794 lucrări, dintre care numai 190 erau membrii ai Academiei. Dacă, înainte, se practica cenzura „la sânge”, iar judecata juriului era implacabilă, odată cu Revoluția, Salonul devenise o „formă a noii democrații în acțiune”, locul unde se întâlneau, de-a valma, prinți și aristocrați, doamne din înalta societate care prezidau „saloane literare și artistice” în propria lor casă (în afara celor căsăpiți de ghilotina justițiar (ne)-democratică a Revoluției), băcani, misiți de toate soiurile, personaje din înalta magistratură a statului, artiști și intelectuali din lumea literară, țărani din suburbii care veneau cu produse în piețele orașului. Regele însuși prezida manifestarea și, printr-un „tur de onoare”, acorda tuturor artiștilor considerația sa (ca oricărui supus, de altfel!)

Așadar, „Saloanele” erau, prin însăși rațiunea înființării lor, manifestări ale elitei academice a acelor artiști recunoscuți - prin primirea în Academie - ca „furnizori” ai regelui și ai înaltei societăți cu care acesta se înconjura. Cei chemați să participe la Salon erau „armata” de specialiști de imagine și lux de care se servea regalitatea și înalta aristocrație, pentru a se detașa de restul muritorilor. Geloasă pe succesele publice obținute de meșterii corporației Sfântului Luca, Academia Regală a inventat Salonul ca o modalitate de a-și însuși succesul public cu care începuseră a se lăuda corporatiștii. Dar, așa cum, dintr-o astfel de confruntare, puteai să te alegi cu foloase, tot astfel puteai să primești și ponoasele: această expoziție a devenit ținta tuturor artiștilor din societatea franceză, al căror număr nu înceta să se multiplice. Pe la 1759, la Paris erau circa 15.000 de artiști!

Câmpul de luptă pe care se desfășura „sângeroasa” bătălie a artelor inovatoare a devenit salonul cu ecourile lui în paginile mondene ale presei.

„Salonul” ca instrument al artei moderne revoluționare.

În luna mai s-au împlinit 138 de ani de la organizarea „în mansarda lui Nadar” (atelierul cu pereți de sticlă de la ultimul etaj (trei) al imobilului fotografului și caricaturistului Felix Nadar din Paris, Boulevard des Capucines, nr. 35) a primei expoziții a grupului de artiști numiți de atunci „impresioniști”. Dar istoriile nu se repetă întocmai și e bine să păstrăm dimensiunile modestelor noastre comparații: au participat 30 de artiști cu 165 de lucrări (cei refuzați la saloanele oficiale), printre ei numărându-se Monet, Renoir, Degas, Pissaro, Sisley, Cézanne, Guillemin, Morisot. Au declinat invitația Jongkind și Manet (dintre cei care făceau parte din „Societatea Anonimă Cooperativa Artiștilor Pictori, Sculptori și Gravori Francezi”, înființată recent ca reacție la ostilitatea Salonului Oficial față de noua pictură). Taxa de intrare în expoziție era 1 (un) franc, iar catalogul, 50 de centime. În intervalul de o lună de zile (15 aprilie - 15 mai), expoziția a fost vizitată de peste 3500 de persoane. Singura lucrare vândută a fost un peisaj de Sisley, care „a salvat”, astfel, onoarea



Giuseppe Castiglione (1829-1908), Salon Carré au Louvre, 1861

expozanților. În schimb, prin scandalul declanşat de presă - mai ales de criticul Louis Leroy care i-a botezat „impresionişti", porecla transformându-se, în timp, în renume - succesul a fost asigurat!

Moda expozițiilor pompos intitulate „saloane", un transfer „democratic" prin care saloanele private aristocrate devin publice (regele asociind la evenimentele publice toată suflarea supuşilor), a continuat în secolele al XIX-lea şi al XX-lea în toate țările europene.

Gloria efemeră a „Salonului" interbelic românesc.

De la „maialul" francez la „ Întâiul Mai muncitoresc".

După circa 150 de ani de la „ înfloritorul" salon francez, regele Carol al II-lea inițiază, în anul 1924, în România, „Salonul Oficial al artelor plastice". Acest „Salon", pe secțiuni (pictură, sculptură, grafică) şi-a dat obştescul sfârşit în anul 1947, dar, odată cu preluarea puterii de către comunişti, a fost înlocuit de „Expozițiile republicane de artă plastică" concepute în aşa fel încât făceau bilanțul realizărilor artistice ale artiştilor de pe întreg cuprinsul țării. În anul 1954, momentul era semnificativ, trecuseră *10 ani de rodnice înfăptuiri* de la preluarea puterii de către comunişti. În artă, lucrurile erau departe de a se fi încheiat aici. În 1954, cea de-a doua Plenară a Uniunii Artiştilor Plastici din România a hotărât activarea muncii educative prin organizarea unei serii de dezbateri pe ramuri şi probleme, în cadrul cărora *au fost analizate creațiile în lumina realismului socialist, din care a rezultat clarificarea profundă a aspectelor muncii de creație.* (2) Iată ce spunea cu acest prilej promițătorul tânăr critic Ionel Jianu: *la „Salonul Oficial" din 1934* (cu 20 de ani înainte) *au expus 50 de lucrări 32 de participanți, la Expoziția Anuală din 1954 sunt expuse 194 de lucrări ale unui număr de 112 artişti plastici.* O creştere de trei ori şi ceva a numărului de lucrări expuse. Criticul continua cu: *În vechea artă interbelică a făcut ravagii formalismul, prin lipsa de conținut social, simplificarea nesemnificativă, stilizarea hieratică, primitivismul, schematismul, modelarea sumară, disprețul pentru adâncirea expresiei umane şi pentru redarea stărilor sufleteşti, îndepărtarea de aspectele adevărate şi esențiale ale vieții.* (3)

Treptat, expozițiile republicane de artă plastică îşi pierd caracterul politic şi revin la problemele de conținut ale artei plastice. O încercare de reîntoarcere la vechile expoziții propagandistice se petrece în ultimii ani ai deceniului 8, prin resuscitarea condiției de propagandist politic a artistului în cadrul Festivalului Național „Cântarea României". După 1990, moda „Saloanelor artistice" a revenit cu o deosebită acuitate. Aşa se face că un grup de artişti clujeni a avut inițiativa organizării unui „Salon pe balcon", denumire care, după cum vom vedea, nu mai acoperă coținuturile vechilor saloane istorice şi nici pe cel al expozițiilor republicane ale „artei cu tendință", proprii evului socialist.

(continuare în numărul viitor)

Note

1. vezi Maurice Rheims, *Viață de artist,* Ed. Meridiane, Buc., 1973, pag. 318-319.

2. cf. Revista *Arta, Zece ani de înfăptuiri,* Nr. 2, 1954.

3. Ionel Jianu, *Compoziția statuară în expoziția anuală 1953-1954,* în *Arta,* nr. 2, 1954, pag. 9-12. ■

remarci filosofice

Iubire şi înțelepciune (IV)

Jean-Loup d'Autrecourt

Iubirea: relație cognitivă ambiguă

La o relectură atentă a diferitelor concepții despre iubire, analizate în paragrafele anteriore, se constată o solidaritate, ba, mai mult, o legătură necesară între iubire şi cunoaştere. Întrebarea imediată, spontană, este „Cum se face că iubirea nu apare în domeniile cele mai performante ale cunoaşterii contemporane, care sunt ştiința şi tehnica?" Răspunsul este simplu: iubirea îşi menține rolul ei cognitiv sau *funcția epistemologică* (cum ar fi spus Nae Ionescu), ca motor al cunoaşterii; însă aceasta nu este explicită, ci ocultată, negată şi ignorată, la fel de bine în ştiințe ca şi în tehnologii. Împotriva acestui nihilism vom furniza câteva exemple şi idei revelatoare, pentru a putea, mai pe urmă, să-i dăm o explicație.

Să ne amintim că la Platon, iubirea avea drept finalitate, nu frumosul, nici utilitatea sau vreun interes oarecare, ci imortalitatea. Astfel îşi avea explicația relația solidară şi dialectică *eros-tanatos.* Eros-ul transcende tanatos-ul, adică moartea, către imortalitate. Prin iubire, moartea este deci învinsă. Prin urmare, aici îşi găsesc rădăcinile diferitele demersuri de căutare a înțelepciunii: *i*) alchimia, cu căutarea pietrei filosofale; *ii*) şamanismul, cu aspirația zborului şi a comunicației perfecte; *iii*) magia, cu elixirul tinereții fără bătrânețe şi al vieții fără de moarte. Proiectele cercetării de vârf au integrat perfect, în prezent, toate aceste practici ancestrale.

Ipoteza de bază a tuturor activităților ezoterice (ocult, ascunse), să ne amintim, este *simpatia* universală dintre ființe, fără de care nu se poate acționa în sensul cunoaşterii, transformării sau stăpânirii lor. Principiul magic de comunicare între lucruri presupune, într-adevăr, ideea aristotelică a simpatiei (acelaşi este atras de acelaşi). În explicația pe care o furnizează despre funcționarea magiei, James Frazer se inspiră chiar din această idee aristotelică[i], care devine: *semenul îşi caută semenul.*

Sau, cum spune proverbul românesc, considerat în sensul lui profund: „Cine se aseamănă se adună". Autorul englez include de asemenea, în aceste fenomene de iubire-*filia*, magia homeopatică sau contagioasă, pentru că lucrurile care au fost odată în contact continuă să acționeze, să se influențeze unele pe altele[ii]. Toate aceste idei se regăsesc în numeroasele practici tehnologice şi ştiințifice, care depăşesc cu mult exemplele pe care o să le furnizăm aici.

a) Iubirea în tehnologie

Despre succesele contemporane ale farmacologiei şi ale medicinei homeopatice este inutil să mai discutăm. Oricine a făcut apel la aceste terapii, a putut constata *eficacitatea* extraordinară, inexplicabilă, miraculoasă, în vindecare. Dar cine spune „eficacitate", spune „eros şi magie", ca în studiul lui Ioan Petru Culianu.

Pe de altă parte, toate activitățile de laborator, de cercetare în biotehnologie (fecundația *in vitro,* fecundația artificială, modificarea genetică, clonarea, fabricarea ființelor hibride, a monştrilor şi a himerelor), se reduc la un fel de substituire a activității reproducătoare a naturii, printr-o activitate „erotică" de cercetare, efectuată de astă dată de către specialişti, în laboratoare.

Într-adevăr, cercetătorii au devenit „noii genitori", nişte demiurgi procreatori, care participă la un proces de iubire, fără să fie la curent cu acest fapt. Numai că *eros*-ul practicat de specialişti duce direct către tanatos. Aceasta este o iubire sterilă, care aneantizează potența reproductivă a vieții, a naturii. De altfel, demersul lor explicit este acela de distrugere a virilității, de eliminare a principiului masculin. Dar „virilitate" vine de la rădăcina latină *vir,* care a dat şi *virtute.* Prin urmare, eliminarea acestei forțe, acestei potențe, este o practică profund imorală.

În montajele tehnologice (mecanice sau electrice) se utilizează un „mascul" şi o „femelă" pentru asamblarea componentelor sau pentru branşarea unui aparat la priza de curent electric. În limba română expresiile „moşul" şi „baba" desemnează astfel de componente, echivalentele în alte limbi ale femelei şi masculului.

Maşina cu aburi şi motorul cu combustie internă, simboluri ale revoluției industriale, din secolul XIX, funcționează conform principiului de mişcare de du-te-vino, a unui piston într-un cilindru. Iar motoarele electro-magnetice au la bază atracția magneților (adică a celor care se iubesc, a amanților). Limba franceză chiar îi denumeşte astfel: „aimants", care se iubesc (fr. *aimer*), se atrag, ca nişte amanți („amants"). Dar cine spune „motor" spune „tehnică şi civilizație" contemporane.

Or, toate aceste moduri de funcționare reiau de fapt vechile principii de utilizare ale obiectelor casnice, menajere, manufacturiere, agricole. Ansamblul *pisălog-piuă* (fr. *pilon-mortier*) este utilizat în arta culinară, pentru zdrobitul sau pisatul usturoiului sau a altor produse, dar de asemenea în laboratoarele chimice şi farmaceutice, pentru zdrobirea sau măcinarea diferitelor substanțe. Piua este folosită şi în industria textilă. Un alt cuplu de instrumente, după acelaşi model, este făcălețul şi ceaunul, folosite în gătirea mămăligii sau a altor feluri de mâncare. Arta brutăriei, frământarea aluatului, utilizarea cuptorului, sunt de aceeaşi factură erotică.

Putineiul (fr. *baratte*) este un aparat utilizat pentru fabricarea smântânii sau a untului din lapte. Seamănă cu o putină mai mică şi mai îngustă, iar toată activitatea este centrată pe o mişcare de agitare manuală a unui piston de sus în jos, de du-te-vino, aşa cum vor funcționa mai târziu, însă automat, pistoanele în cilindrii motoarelor. Prin această mişcare se „bate" laptele şi smântâna, ca să se aleagă untul.

Puțul sau fântâna, construit pentru a extrage apă, iar mai târziu prin foraje, folosit în extracția petrolieră, sau în activitatea minieră, funcționează conform aceluiaşi principiu. Dar ce să mai spunem de toate formele de *acuplare* tehnică. Şi termenul românesc „acuplări" (fr. *acouplements*) este folosit ca atare în manualele de ştiințe şi de tehnologie, bineînțeles! Iată câteva exemple, pentru sceptici: cuplul bielă-manivelă, cuplurile de atomi, cuplarea electrică etc. Toate activitățile de asamblare şi de angrenare a mecanismelor se fac

Black Pantone 253 U

astfel. Exemplele *nituirii*, ca şi cel al *înşurubării* sunt elocvente.

Dar activitatea agricolă (printre cele mai arhaice activităţi umane) este în mod clar şi prin excelenţă erotică, pentru că este vorba de *fertilizare*, de *însămânţare* a ogoarelor, de recoltare a *fructelor*. De aceea, numeroasele unelte folosite în această activitate constituie în acelaşi timp dovada evidentă a tezei apărate aici. Exemplul plugului care ară pământul este elocvent. Atenţie, în toate aceste exemple nu este vorba numai despre *analogii*, ci de asemenea de *omologii*; nu există numai asemănare formală, structurală, ci şi funcţională!

Arta olăritului, iar mai târziu industria sticlei, au drept rezultat recipiente care imită corpul magnific şi adorat al femeii, formele şi liniile graţioase: o cană de băut apă, un ulcior, un pahar cu picior se pot fabrica în variaţii nelimitate pe aceaşi temă. Iar pentru extragerea sucului de fructe (din mere) sau a mustului (din struguri) se folosesc storcătoarele sau teascurile (fr. *pressoir*), care funcţionează tot printr-un sistem de presiune exercitată cu un piston, de sus în jos, prin înşurubare.

Activitatea fierarului constă în primul rând în baterea fierului cu un ciocan pe o nicovală. Societăţile arhaice asimilau această activitate cu una erotică, un fel de imitaţie ritualică a hierogamiilor cosmice, uniunile erotice ale zeilor (cerul cu pământul etc.). Toată arta războiului, strategia, tactica, dar şi armele utilizate, trimit la aceleaşi metafore, de *cucerire*, de *posedare*, de *luare*, de *penetrare*, a unei cetăţi sau a unei fortăreţe: atacul, invazia, arcul cu săgeţi, arbaleta, tunurile, puştile etc.

Însă lista uneltelor şi instrumentelor folosite în lăcătuşerie, în tâmplărie sau în activitatea cotidiană este foarte lungă (şuruburi, şurubelniţe, tarozi, filiere, burghiuri, mandrine, ascuţitori de creioane, seringi, ace, stilouri etc.). Acestea arată că modurile de funcţionare ale tehnologiilor se bazează pe principiul fundamental de producere a focului[iii]: o bucată de lemn este frecată într-o gaură făcută într-o altă bucată de lemn.

La rândul ei, această ocupaţie era ilustraţia mitologizată a activităţilor erotice ale zeilor (Zeul dominator-masculin al tunetului şi al ploii, cu zeiţa *Terra-mater*, a fertilităţii)[iv]. Bujiile motoarelor cu combustie internă, din zilele de azi, funcţionează după acest principiu al fecundării, de declanşare a fulgerului, de generare a unei energii vitale, motoare, care animează maşina. Toată civilizaţia occidentală se află sub semnul focului prometeic.

(*continuare în numărul viitor*)

Note:

i. J. Frazer, *Le Rameau d'or*, tr. fr. Paris, Laffont, 1981 (1911-1915).

ii. J. Frazer, *Les Origines magiques de la royauté*, Geuthner, 1920, p. 35.

iii. Pentru lectorul pasionat, G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1992 (1949), consacră un întreg capitol (iv) «Le feu sexualisé», pp. 79-104, în care trece în revistă majoritatea conotaţiilor erotice şi sexuale ale focului, ale producerii sau ale efectelor acestuia, în imaginarul literar şi ştiinţific.

iv. Eliade, *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1977, p. 30.

■

dezbateri & idei

Adio romantismului...

Ionela Iacob

La ultima întâlnire din acest an universitar din cadrul Atelierului de Filozofie şi Antropologie Medicală am avut deosebita ocazie de a o cunoaşte şi asculta pe Florina Ilis, una dintre cele mai apreciate prozatoare din generaţia postdecembristă.

Iubire - boală - cunoaştere ar fi cei trei termeni cheie ai prezentării susţinute de Florina Ilis, prezentare al cărei subiect s-a centrat asupra cunoscutului roman al lui Thomas Mann, *Muntele vrăjit*. Dintre multitudinile de posibilităţi de interpretare pe care le oferă această vastă operă literară, cercetătoarea a ales drept cheie de analiză identificarea acelor teme romantice prezente în roman, teme pe care Thomas Mann le abordează într-o manieră liminară, adică, după cum spunea Florina Ilis, ca un adio spus romantismului.

În prima parte a prezentării, intitulată "Sfârşitul iubirii romantice sau a visului de iubire", Florina Ilis a analizat raportul subtil care se stabileşte între iubire şi boală în cazul protagonistului din Muntele vrăjit, Hans Castorp. Venit în vizită la vărul său, internat în sanatoriul Internaţional Berghof din Davos, Hans Castorp începe, involuntar am putea spune, un proces de iniţiere prin iubire şi boală. Iubirea pe care protagonistul o resimte pentru Clavdia Chauchat este una de factură platoniciană, care, după cum arăta Florina Ilis, "deschide calea unor experienţe mistice şi a unui drum complicat dedicat cunoaşterii celei mai profunde". Prin experienţa unei astfel de iubiri, diferită de dragostea sănătoasă de la câmpie, Hans Castorp îşi depăşeşte condiţia sa de burghez mediocru, lansându-se în căutarea unei existenţe superioare.

Nu putem însă discuta despre iubire în *Muntele vrăjit* fără a aborda în acelaşi timp problematica bolii. Analizând contextele în care iubirea şi boala tulbură existenţa protagonistului, Florina Ilis observă că acestea se declanşează aproape concomitent. Mai mult decât atât, aceste două experienţe nu reprezintă fenomene distincte, ci decurg una din cealaltă, boala nefiind probabil altceva decât o manifestare organică a iubirii. Tuberculoza, o boală romantică prin excelenţă, a fost adeseori considerată drept un semn distinctiv al personalităţilor superioare, caracterizate prin sensibilitate sporită şi pasiune arzătoare. Între simptomele bolii resimţite de Hans Castorp şi simptomele iubirii nu există aproape nicio diferenţă, ambele manifestându-se prin acel amestec de frig şi febră, după cum se exprimă chiar protagonistul. Această iubire-boală, cale de acces înspre o cunoaştere de tip superior, este în acelaşi timp foarte apropiată de moarte, o altă temă specifică poeticii romantice. Aici intervine arta, în forma muzicii, Hans Castorp având conştiinţa morţii în momentul în care ascultă un lied al lui Schubert.

În cea de-a doua parte a prezentării sale, Florina Ilis a analizat o altă temă romantică predominată în romanul lui Thomas Mann: "atingerea geniului prin boală". Într-o viziune romantică, boala nu se rezumă la o simplă disfuncţionalitate organică, ci reprezintă o formă specială de cunoaştere şi o poartă de acces înspre o existenţă superioară. Înţelegerea bolii ca un principiu al individuaţiei, o sursă a reflexivităţii şi o modalitate de a trăi plenitudinea vieţii apare şi în lucrările filozofului român Emil Cioran care, în lucrarea sa *Amurgul gândurilor*, oferă o viziune asupra bolii extrem de sugestivă pentru discuţia noastră: Boala reprezintă triumful principiului personal, înfrângerea substanţei anonime din noi. De aceea este ea fenomenul cel mai caracteristic al individuaţiei. Sănătatea - chiar în forma transfigurată a naivităţii - exprimă participarea la anonimat, la paradisul biologic al indiviziunii, pe când boala este sursa directă a separativităţii. Ea schimbă condiţia unei fiinţe, plus-ul ei determină o unicitate, un salt peste firesc. În aceeaşi lucrare, Cioran afirmă şi următorul lucru: "Boala acordă vieţii, cu o putere de inevitabil şi cu un prestigiu fatal, o dimensiune spre nelimitat, care îngreuiază

dureros şi nobil ritmul fiinţării. Tot ce e adînc rezultă din vecinătatea morţii." Aceste meditaţii concordă cu felul în care protagonistul din romanul lui Thomas Mann trăieşte experienţa bolii. În acest sens, Florina Ilis descrie experienţa de boală a lui Hans Castorp în felul următor: "Pe Hans Castorp boala îl promovează într-o existenţă pe care altfel nu şi-ar fi putut-o închipui bunul inginer. Pe de altă parte, boala nu-i decât, în sens metaforic, calea extazului şi a copleşitoarei forţe a iubirii, încât este aproape greu de spus dacă Hans Castorp suferă de tuberculoză sau de iubire. Toate revelaţiile lăuntrice pe care i le cauzează boala nu fac decât că sustragă sufletul lui Hans Castorp din succesiunea obişnuită a faptelor, dintr-o lume a unei realităţi banale, mediocre, transportându-l într-o altă durată, într-o stare de imponderabiliate nemaitrăită, imposibil de conceput la câmpie. Febra şi toate stările pe care le cauzează nu favorizează numai o reverie obişnuită: ea îngăduie lucrurilor să iasă din aşezarea obişnuită, să se regrupeze după o ordine mai poetică, adică potrivit unei libertăţi care corespunde libertăţii spiritului omenesc.".

După cum bine arată Susan Sontag, metaforele romantice privitoare la tuberculoză prezintă această boală ca pe un semn al unei naturi superioare, o caracteristică a acelor fiinţe extrem de sensibile şi de pasionale, înclinate înspre artă şi poezie şi menite să trăiască unele pasiuni devoratoare. În prezentarea sa, Florina Ilis a enumerat numeroase personalităţi asociate curentului romantic care au murit din cauza acestei boli: Novalis la 28 de ani, Keats la 26 de ani, Schelley la 29 de ani, Edgar Allan Poe şi Chopin la 39 de ani, Alecu Russo, Elena Negri, Iulia Haşdeu şi mulţi alţii. Spre deosebire de toţi aceştia, Hans Castorp supravieţuieşte bolii, sustrăgându-se astfel unui destin pe deplin romantic.

Cea de-a treia parte a prezentării lui Florina Ilis, intitulată "Ieşirea din vrajă şi intrarea în istorie" s-a centrat pe tematica timpului în romanul lui Thomas Mann. Ajuns la sanatoriu, Hans Castorp nu părăseşte doar un anumit tip de societate în care era obişnuit să trăiască, ci iese din timpul cotidian, din istorie, pătrunzând în timpul mitic al romanticilor. Chiar dacă la început acesta ţinea o evidenţă destul de clară a timpului, după ce descoperă că este bolnav iar şederea sa la sanatoriu se prelungeşte pentru o perioadă nedeterminată, timpul îşi pierde calităţile sale istorice, devenind "imposibil de măsurat", după cum afirmă Florina Ilis, transformându-se într-un timp vrăjit, comparabil cu eternitatea. Destinul face însă ca Hans Castorp să părăsească spaţiul şi timpul vrăjit al sanatoriului, reîntorcându-se la câmpie, adică reintrând în durata istorică. Această bruscă reîntoarcere în istorie se face pe fundalul începutului celui de-al doilea mondial. Ieşirea din timpul vrăjit reprezintă o ultimă ruptură de romantism ipostaziată în romanul lui Thomas Mann.

Prezentarea Florinei Ilis, impresionantă prin acurateţea cercetării, profunzimea intelectuală şi farmecul cercetătoarei, a reprezentat, din punctul meu de vedere, cea mai potrivită încheiere a ciclului de conferinţe din cadrul Atelierului de Filozofie şi Antropologie Medicală din acest an universitar.

Notă: Cei care vor dori să asculte în întregime prezentarea susţinută de Florina Ilis o pot găsi în varianta audio pe site-ul Atelierului de Filozofie şi Antropologie Medicală (www.afsam.eu). ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Satul românesc: de la transcendența idealizată la reprezentare identitară națională

Tudor Petcu

Cultura română, adesea marcată pe parcursul evoluției ei de flăcările mistificatoare ale credinței în Nevăzutul tainic, a abundat în dragostea emblematică față de mediul rural pe care l-a încadrat într-un orizont aparte ce merită o atenție deosebită. Nimic din tot ceea ce reprezintă universul creațiilor artistice, literare și filosofice din spațiul românesc nu pare să fie mai prezent decât satul perceput parcă, fără a exagera, că o magie a matricei noastre identitare. De unde și de ce acest cult pentru satul românesc poate că nu ar fi o întrebare demnă de formulat, întrucât o dragoste nu trebuie să aibă neapărat niște fundamente, ea bazându-se pur și simplu pe un extaz al abandonului. Iar dacă tot s-a amintit de creațiile culturale românești, un asemenea abandon s-a manifestat pregnant, făcându-ne să înțelegem într-un fel semnificația simplității specifice mediului rural ca bogație paradoxală a vieții.

Întruchipări ale sufletului românesc, rostiri filosofice românești autentice, mituri ale eroismului românesc sunt elemente pe care prezența satului românesc în gândirea paideică din cultura noastră le-a configurat cel mai clar. Metafora satului și splendoarea sa aurorală au făcut posibil mitul regenerării moralei naționale elementare reglementată în desăvârșirea ființială prin asumarea sacrificiului ca virtute. În acest sens, avem o geografie largă de exemple, de la balada Mioriței până la sacrificiul meșterului Manole, ca să nu mai vorbim de legea dragostei necondiționate și a dăruirii de sine atât de bine localizate într-un personaj reprezentativ pentru literatura română, și anume Vitoria Lipan din romanul *Baltagul* al lui Mihail Sadoveanu.

Pe de altă parte, dată fiind întreaga ludicitate și gamă de artificii tehnice la care a fost supus satul românesc pe tărâmul revoluțiilor culturale, idealismul transcendent nu și-a găsit doar un prilej de ființare, ci și un mod sau chiar proiect de viață ce s-a vrut a fi împregnat și în cotidianitate. O asemenea afirmație nu este nici pe departe hazardată căci dacă ne raportăm la constanța miturilor prezente în poetica eminesciană, în creațiile blagiene sau în romantismul mistic al sămănătorismului întruchipat de Nichifor Crainic, ne confruntăm cu așa-zisa dilemă a provocării idealiste la care satul românesc prin tradițiile și cutumule sale nu a renunțat. Atingând acest punct al discuției, ar trebui în egală măsură să luăm în considerare maniera în care idealismul mai sus amintit a îmbrăcat ulterior forma unei reprezentări identitare naționale, desigur la nivel cultural.

Jertfa pentru creație și exilul în singurătate, la care au recurs majoritatea celor ce au hotărât să prezinte litera cărții ca un sens al vieții în calitate de revoluție paradisiacă și neliniște luciferică, par să fi introdus semnele unui idealism transcendent încurajator dar totuși paradoxal. Paradoxal pentru că majoritatea operelor literare – cultura română se definește cel mai concret prin bogăția literară – pornesc de la destinul nefericit al poporului român, atât de încercat de o viață de luptă pentru a ajunge la o rază de lumină. Iar satul românesc se potrivește ca o piesă de puzzle acestei naturi moarte a destinului identitar deoarece așa cum de-a lungul istoriei românii au fost nevoiți să lupte cu neliniștea scandalizatoare provocată de puterile cuceritoare ale Europei în scopul apărării valorilor proprii și al evitării dizolvării naționale, tot la fel s-a întâmplat și în satul românesc, vorbind în acest caz de un alt nivel, și anume lupta cu obstacolele vieții, cu privațiunile materiale și financiare, cu nedreptățile sociale și nu numai, toate menite parcă pentru a înlocui puritatea și inocența spirituală a interiorității umane cu un mecanism pragmatic descralizant. Sunt într-adevăr lupte continue și uneori de neînțeles, dar în operele literare pe marginea căruia discutăm, binele întotdeauna triumfă, indiferent de ceea ce s-ar putea întâmpla. Indiferent de natura răului, oricât de distructivă ar fi ea, moralitatea elementară rămâne intactă, în timp ce eclipsesle destinului sunt doar niște obstacole pe care viața le lansează tocmai pentru a fi depășite și a ajunge în acel stadium al desăvârșirii. Cine oare ar putea face abstracție de *Fefeleaga* lui Ion Agârbiceanu, care în ciuda unui destin asemenea lui Iov, personajul biblic, reușește să-și păstreze intactă credința? Iată voința idealizatoare și transcendența care se manifestă în statul românesc așa cum este el conturat într-una din operele literare românești. În aceiași termeni vorbim despre personajul Vitoria Lipan amintit în rândurile de mai sus și de multe alte personaje cheie care evidențiază adevărata taină sacrosanctă a mediului rural fundamentat pe niște valori tradiționale care dăinuie poate din cele mai străvechi timpuri. Până la urmă, idealismul este o realitate la fel de adevărată și concretă asemenea realității obiectuale și pragmatice sau cotidiene dar cei mai mulți o preferă pe aceasta din urmă de vreme ce este mult mai comod a crede în semnele înșelătoare și eronate ale aparențelor decât în frumosul Nevăzutului care are cu totul alte rădăcini. Așadar, vorbim într-adevăr de o transcendență care idealizează și până la urmă absolut necesară. Latura identitară a unui popor este înțeleasă numai în lumina unor parametri ideatici care devin idealiști, iar idealismul la rândul lui devine posibil cu ajutorul tradiției. Poporul român înnoată într-o autenticitate de tradiții, toate adunate în configurația satului, una din comorile de netăgăduit ale culturii române.

Satul românesc înseamnă, cel puțin sub aspectul unei realități imaginare constante și omniprezente în operele literare, pietate, curaj, acceptare a destinului, resemnare dar în egală măsură o luptă continuă, cu alte cuvinte un amalgam de elemente etice care contribuie la un sistem axiologic cultural fundamentat pe responsabilizarea față de tradițiile strămoșești al căror glas se face auzit numai în mediul rural. Aceasta este prezența de care se bucură satul în majoritatea creațiilor literare românești cu ajutorul cărora înțelegem semnificația lui în cultura noastră și în ce măsură este el o transcendență idealizată care îmbracă ulterior forma unei reprezentări identitare naționale. ■

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Jeanette Winterson
O carte numai a ei

Insuficient cunoscută în cercurile literare româneşti (câteva traduceri din proza ei - Portocalele nu sunt singurele fructe, Sexul cireşilor - *au apărut totuşi la "Humanitas Fiction"), Jeanette Winterson este autoarea a zece romane (debutează în 1991 cu* Oranges are not the Only Fruit*), a unui număr de povestiri, a unor incitante eseuri despre arta povestitorului (*Art Objects - Essays on Ecstasy and Effrontery*), a câtorva scenarii şi a unor cărţi non-ficţionale. Adoptând o poziţie singulară şi oarecum sfidătoare faţă de mainstream, ea este considerată "England's literary outlaw", datorită stilului de viaţă alternativ, francheţei cu care demontează tabuurile şi unei imodestii naturale. Importanţa scriitoarei în contextul romanului britanic actual este în ascensiune - tot mai multe studii critice de sinteză o discută ca pe o deschizătoare de drumuri şi i s-au dedicat chiar şi câteva scurte studii monografice. Formula de roman practicată de ea atrage printr-un insolit amestec de elemente autobiografice (din care se detaşează afirmarea programatică a statutului de minoritar), elemente fantastice, proiectarea în virtual a discursului prin apelul la ştiinţă şi tehnologia informaţiei, încercări de construire a identităţilor de gen, folosirea originală a formulei postmoderne a 'metaficţiunii istoriografice'. Pe scurt, o romancieră care îşi asumă acut condiţia postmodernă, încercând o răsturnare a vechilor noţiuni privind identitatea, genul, modalităţile de narativizare a istoriei şi memoriei, arta povestirii, în ultimă instanţă. J. Winterson ar aparţine 'realismului magic', fiind, în studiile critice, înseriată cu romancieri (romanciere) ca Angela Carter, Marina Warner, Graham Swift, sau, din afara sferei anglofone, Italo Calvino, G. Garcia Marquez ori Julio Cortazar. Când vorbim de romanul britanic, predominant realist chiar şi în postmodernism, există pericolul ca un autor definit drept practicant al realismului magic să fie retrogradat automat pe un palier valoric inferior. Or, ceea ce ar fi putut fi o decădere a statutului se transformă în cazul Winterson într-un spor de prestigiu prin europenizare, lucru ce nu poate să nu dea bine în era noastră globalizantă. Însăşi romanciera vorbeşte, se pare, despre necesitatea resimţită de ea a evadării din insularitatea britanică şi a alinierii la tradiţia narativă europeană. Iar această aspiraţie la universalitate nu este singura trăsătură prin care opera lui Jeanette Winterson se aşază pe o orbită oarecum centrifugă faţă de grosul prozei britanice contemporane. Scriitoarea este o deschizătoare de căi în ceea ce priveşte diversitatea discursului, ca şi priceperea de a incorpora în naraţiune o varietate de domenii ale modernităţii şi postmodernităţii.*

Cea mai recentă carte a lui Jeanette Winterson este una de memorii, Why Be Happy When You Can Be Normal? *(De ce să fii fericită, când poţi fi normală?)*

Micul eseu pe care l-am tradus mai jos, scris de pe poziţiile belicos-feministe ale autoarei, se vrea a fi un adagiu, nu o replică, la celebra carte a Virginei Woolf, O cameră numai a ei.

Citind Lolita în Teheran, relatarea lui Azar Nafisi despre clubul de lectură *burqua* condus de ea, a fost un succes mondial în 2003. Cartea aceea reprezenta o înfruntare a cenzurii şi o tentativă de a ridica vălul. Vălul este doar în parte destinat să-ţi acopere faţa: este menit să-ţi ecraneze şi mintea, o zonă explorată în profunzime de studiul Belindei Jack, *The Woman Reader*.

Pasionanta poveste a lui Jack, o istorie antrenantă şi erudită a multiplelor şi ingenioaselor acoperăminte aruncate peste creierele femeilor de-a lungul veacurilor, cu scopul de a le ţine în întuneric, descrie şi deconstruieşte mereu reînnoitele pretexte pe care bărbaţii (în cea mai mare parte) le-au oferit şi le oferă femeilor, dar şi propriei lor conştiinţe, privind motivele din care e bine ca literatura să fie ţinută departe de ele. Bărbaţilor, de la preoţi la *playboys*, de la Est la Vest, o femeie care e şi cititoare li se pare a fi o combinaţie fatală.

În lumea de astăzi, cam 800 de milioane de oameni sunt analfabeţi, dintre care femeile reprezintă două treimi. În ţările arabe, analfabetismul feminin depăşeşte 50 %.

În lumea dezvoltată, numai 2 % dintre femei sunt analfabete, iar femeile citesc mult mai mult decât bărbaţii, în special proză de imaginaţie; cu toate acestea, bărbaţilor le revine partea leului din spaţiul de pe rafturile bibliotecilor şi librăriilor şi din presa tipărită. Când citesc, bărbaţii nu citesc de regulă autori femei. Femeile, în schimb, preferă autorii bărbaţi. Mijloacele de dirijare a minţii funcţionează în continuare, numai că procesul a devenit mult mai subtil.

Jack este absolventă de Oxford, iar cartea i-a apărut la Yale, prin urmare este o treabă serioasă, nu o lectură de omorât timpul. Studiul este organizat cronologic şi, în consecinţă, poate fi folosit ca volum de refinţă ori ca ghid pe capitole despre ce anume citeau femeile de-a lungul veacurilor, mai bine zis despre ce texte le atrăgeau pedepse severe.

Rezultă destul de clar că progresul n-a fost şi nu este liniar; în anumite epoci, femeile erau încurajate să citească; alteori lectura era considerată o formă de rebeliune, un act mult mai periculos pentru femei decât pentru bărbaţi, cum este cazul astăzi în Iran (fără să fi fost şi când domnea şahul).

Schimbările de regim de nuanţă represivă întotdeauna le lovesc mai rău pe femei. Occidentul nu e nici el nevinovat. După Al Doilea Război Mondial, dată fiind tendinţa de a le recupera pe femei pentru căminele şi familiile lor, asupra americancelor s-au exercitat presiuni să se lase de lecturile serioase şi să se orienteze spre piaţa comercială, constând din reviste de dame, cărţi de menaj şi bucătărie, romane trandafirii de duzină.

America anilor 1950 face ca Egiptul antic să pară o orânduire progresistă. Legea prevedea îndatoriri egale pentru bărbaţi şi femei - doamnele puteau deveni scribi. În Elada veche, Sappho, contemporana lui Hesiod, nu doar a scris poezii celebre, dar se pare că a şi înfiinţat primul club de lectură pe insula Lesbos - chiar dacă ţinea mai puţin de muză şi mai mult de alte tentaţii să le faci pe frumoasele domnişoare să-şi citească poeziile cu voce tare.

Sappho a fost unul dintre scriitorii interzişi de către Biserica Catolică, în *Indexul Cărţilor Prohibite*. Dar religia, fie ea catolică ori protestantă, mozaică sau islamică, a avut o influenţă contradictorie, adeseori paradoxală, asupra femeilor şi lecturilor lor.

Pe de o parte, religia a fost inflexibilă în privinţa presupusei inferiorităţi a „sexului slab", promovând argumente care le contestau caracterul uman, ori le negau dreptul la educaţie. Pe de altă parte, marile instituţii religioase au fost refugii sigure, unde femeile puteau înflori - şi citi - netulburate. La Abaţia Whitby, în 680 AD, St. Hild, stareţa unui ordin monahal mixt, încuraja lectura cu voce tare şi tot acolo văcarul analfabet Caedmon a compus primele poeme în engleză care ni s-au păstrat.

Jack argumentează convingător efectul Reformei asupra lecturii femeilor. Atât Erasmus cât şi Luther pledau înflăcărat pentru instruirea acestora. Ediţiile vernaculare ale Bibliei, spre deoasebire de cele în latină sau în greacă, erau mult mai accesibile pentru femei. Acasă la ea, o doamnă putea învăţa să citească în propria-i limbă mult mai uşor decât ar fi deprins limba latină ori elină.

E imposibil să-i refuzi unei femei cucernice să citească Sfânta Carte. Problema care se iveşte, firesţe, este că dacă poate citi Biblia, va dori să mai citească şi altceva.

Spre mijlocul secolului al şaptesprezecelea, aproximativ jumătate din familiile engleze deţineau câteva volume în casele lor. Cele care răspândeau ştiinţa de carte erau cu precădere călugăriţele, dar, surprinzător, şi moaşele. Femeile citeau balade şi poezii, pamflete, scrieri religioase iar bărbaţii, normal, se îngrijorau că prea multă lectură avea să le ia mintile muierilor lor - o convingere foarte răspândită pe atunci - şi că, mai rău, le va încuraja să-şi formuleze convingeri personale.

Manualele de bună purtare, scrise de bărbaţi, inundau piaţa. Titlurile erau destul de grăitoare: *Explicarea iubirii conjugale. Sfaturi pentru fiica mea*. Samuel Richardson a publicat o *Colecţie de sentimente morale şi instructive*, alarmat la ideea că doamnele nu-i citeau în spiritul adecvat romanele *Pamela* şi *Clarissa*.

Fie că aveau sau nu aveau dreptul, femeile au continuat să citească. Cum cărţile se ieftineau, iar accesul fetelor la educaţia primară devenea din ce în ce mai uşor, nici moraliştii, nici misoginii n-au putut zăgăzui fluxul de romane, care au devenit atât simbolul, cât şi raţiunea de a fi ale noii cititoare a literaturii de masă.

Secolul al nouăsprezecelea a fost secolul romanului. Pentru fiecare Dickens ori George Eliot erau câte cincizeci de Marie Corelli sau Doamna Humphry-Ward. Elizabeth Fry, quakeriţa care a moştenit un imperiu al ciocolatei, a introdus lectura în închisori şi fabrici. Reformistele din categoria ei credeau că lectura le va ţine pe femeile muncitoare departe de alcool şi delincvenţă, va înlocui lenevia cu spiritul de acţiune în mintea soţiei burgheze.

Viitorul lecturii în era digitală este nesigur. Vom şti carte, firesţe, dar vom mai fi oare cititori? Femeile ar putea fi, aici, marea necunoscută: dacă o femeie e gata să-şi rişte viaţa de dragul unui volum interzis, în mod sigur nu va accepta dispariţia cărţilor.

(Din *The Times*.)

Prezentare şi traducere de
Virgil Stanciu
■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Poeme de Richard Brautigan

Ilustrată din Chinatown

Chinezii fumează opiu
în băile lor.
Se adună în baie
şi încuie uşa.
Bătrânii şed în cadă
iar copiii şed
pe podea.

30 decembrie

La ora 1:03 dimineaţa o băşină
miroase ca un mariaj între
un avocado şi un cap de peşte.

Trebuie să mă ridic din pat
şi să scriu asta
fără să-mi pun ochelarii.

Da, muzică de dat la peşti

Un vânt de culoarea păstrăvului
mă izbeşte în faţă, îmi adie printre degete,
şi îmi aduc aminte cum păstrăvul
se ascundea de dinozauri
când veneau să bea din râu.
Păstrăvul se ascundea sub pământ, în castele
şi automobile. Aştepta cuminte
să plece dinozaurii.

Hollywood

26 ianuarie 1967
la 3:15 după masa

Şed aici în Los Angeles
parcat pe strada unui cartier
părăsit,
holbându-mă la cuvântul
HOLLYWOOD
înşirat pe un munte singuratic,
ascult foarte atent
rock and roll la radio
(Lovin´ Spoonful)
(Jefferson Airplane)
în vreme ce oamenii
scot leneşi pubelele în stradă.

Colierul ţi se scurge

pentru Marcia

Colierul ţi se scurge
iar picăturile albastre
din mărgele se preling
peste sânii tăi minunaţi
ca un răsărit senin din Africa.

Mă simt oribil. Ea nu

Mă simt oribil. Ea nu
mă iubeşte şi-mi ţes drumul
prin casă ca o maşină de cusut
ce tocmai a terminat de cusut
o baligă pe capacul cutiei de gunoi.

Ciclop

Un pahar cu limonadă
călătoreşte prin lume
precum ochiul ciclopului

Dacă un copil nu bea
limonada,
Ulise o va face.

Crabii ţigări

Am văzut o mulţime de crabi
devorându-se printre smârcurile
Pacificului mai deunăzi.

Când spun o mulţime: mă
refer la sute de crabi. Se consumau
precum ţigările.

Trusa de reparaţii karmice: punctele 1-4

1. Procură cât ai nevoie să mănânci,
şi mănâncă.

2. Găseşte un loc de dormit unde e linişte,
şi dormi acolo.

3. Redu zgomotul intelectual şi emoţional,
până ajungi la liniştea interioară,
apoi ascult-o.

4.

Traducere de
Andrei Mocuţa

■

30 Black Pantone 253 U

Dan C. Mihăilescu, „caligrafia plăcerii” și „neobiografismul”

Vasile Gogea

Rareori titlul unei cărți concentrează în el într-o atît de mare măsură substanța ei originală cum se întîmplă în cazul recentului eseu critic semnat de Dan C. Mihăilescu, *I. L. Caragiale și caligrafia plăcerii* (Humanitas, 2012). Cartea ne propune o lectură exclusivă a corespondenței marelui dramaturg. Cum ceea ce e bine spus (și Dan C. Mihăilescu, „omul care aducea cartea”, este un maestru al formulărilor memorabile) nu are rost să spui „cu cuvintele tale”, de cele mai multe ori mai puțin „potrivite”, voi da un citat edificator pentru tipul de demers al criticului: *„În ce mă privește, fidel campaniei pentru neobiografism la care m-am angajat de cîțiva ani, ca și plăcerii de a interoga „eul epistolar” al Scriitorului român, îmi voi îngădui, în cele ce urmează, să cutreier prin corespondența lui Caragiale, cu convingerea lui Cioran că „adevărul despre un autor se află în corespondența, nu în opera sa.” Complexele - de inferioritate (mai des) și de superioritate (mai rar) -, prieteniile (cînd caustic-hachițoase, cînd intens derulate sub zodia generozității), surprinzătoarele elanuri erotice, histrionismul, cabotinismul, dar și sentimentalismul cel mai limpede exprimat, plus, desigur, extraordinarul cult al colațiunii (ne aflăm înaintea celui mai sociabil scriitor român din toate timpurile), odată cu impulsurile egocentrice, dar și altruiste, alambicat-patriotice, dar și necruțător sarcastice la dresa butaforiei naționaliste -, toate focalizează* epistolar *esențele operei* literare.” Și, pentru a susține și declarativ, direct, nu doar stilistic expresia din titlu - „caligrafia plăcerii” - Dan C. Mihăilescu adaugă imediat: *„Pentru mine, scrisorile lui Caragiale, mai ales cele din epoca berlineză, constituie cea mai strălucitoare și mai captivantă caligrafie a plăcerii din literatura română. Nicăieri în corespondența autorilor noștri nu mai există atîta epicureism fervent alintat, atîta sfîntă vitalitate a senescenței, așa o poftă de boierie senzorială, de tihnă, colportaj și taclale, de cumințenie și drăcărie, de înțelepciune și ghidușie totodată. Pe scurt: atîta spectacol de sine!”* (pp. 22-23).

Plăcerea cititorului cărții lui Dan C. Mihăilescu e dublă, căci are în fața ochilor spectacolul desfășurat al plăcerii cu care un critic și istoric al literaturii scrie despre plăcerea de a trăi a unui mare scriitor.

Dar ceea ce mi-a reținut - cel puțin în egală măsură - atenția în fragmentul citat mai sus, este mărturisirea unei „campanii” pentru un nou tip de biografie literară, numit *neobiografism* și extrăgîndu-și seva semantică și temeiurile axiologice din corespondența scriitorilor. Un fel de „foraj de adîncime pe orizontală”, ca să folosesc o formulă foarte des întîlnită în ultimele luni cu referire la exploatarea gazelor de șist bituminos. Vreau să spun că o asemenea procedură (exact ca în cazul geologic) poate deschide spațiu de dezbateri pe tema unor eventuale „riscuri”. Nu spun că nu ar putea exista, dar nici nu mi-am propus aici să le identific. Nici măcar să le aproximez. Un mic exercițiu de memorie cred, însă, că ar fi util. Cred chiar că ar putea întări o eventuală teorie articulată a neobiografismului.

În primii ani ai ultimului deceniu din secolul trecut, inspirat de tema unei anchete lansate (în 1989) de revista ieșeană *Opinia studențească* (dacă îmi amintesc bine, chiar de Valeriu Gherghel) despre „genul epistolar în literatura română”, am configurat proiectul unei monumentale lucrări (care urma să se adauge firesc celor deja apărute, la Paralela 45, dedicate generației 80 în poezie, proză, texte teoretice) sub titlul *„Generația 80 în epistolar”*. Călin Vlasie a acceptat imediat provocarea, mai mult, oarecum în pregătire și avanpremieră a publicat un număr de scrisori din anii 80 schimbate între membrii importanți ai generației, în cîteva numere succesive (1, 2, 3 din 1996) din *Paralela 45*, valoroasă *„revistă de avangardă culturală”*. Proiectul nu s-a mai finalizat. Cauzele au fost/sunt multiple: contextuale, subtextuale, metatextuale...

Ceea ce vreau să spun este că și eu am crezut atunci (mai cred și acum) că, pentru a parafraza citatul din Cioran la care a făcut apel Dan C. Mihăilescu, adevărul despre generația 80 se află în corespondența membrilor ei, în mai mare măsură decît în cărțile lor luate individual. În corespondență (și am avut atunci prilejul să citesc cîteva sute de scrisori) puteai găsi „sufletul” generației, în timp ce în operele individuale poți identifica doar „eul” auctorial. Sufletul și *suflul*! Mult mai mult decît o „tendință” ori un „curent”...

Notă: ilustrăm rubrica cu portrete ale marelui dramaturg împrumutate din expoziția virtuală *I.L. CARAGIALE în arta grafică mondială*, realizată de graficianul *Nicolae Ioniță* pe site-ul său http://www.personality.com.ro/caragiale.htm .

■

Jocurile Olimpice, Londra 2012

Demostene Șofron

Am așteptat finalul Campionatului European de fotbal, competiție împărțită între Polonia și Ucraina, competiție în care dezamăgirile s-au numit Olanda, Franța, Germania. Spania își păstrează neîntinat statutul de Invincibila Armada, echipa lui Del Bosque bifînd al treilea mare succes internațional consecutiv, în ordine, campioană europeană 2008, campioană mondială 2010, campioană europeană 2012. Tripla este de invidiat, dar trebuie avut în considerație un singur lucru, organizarea ireproșabilă a campionatului intern la toate eșaloanele de vîrstă. Așa se explică succesul Spaniei, un manageriat de top, serios și responsabil în toate compartimentele. Exact ce lipsește României, țară ce încă trăiește din trecute amintiri, dar și din oameni puși mai departe pe căpătuială. Ceea ce are România la nivel de federație națională de specialitate este o rușine. Dovada o avem și în tinerii U19, pe urmele seniorilor în ceea ce privește "performanțele" sportive, derulate nu atît pe stadioane cît în restaurante și sordide crîșme. Tipic pentru actuala generație de tineri fotbaliști. și mai avem o dovadă, Bac-ul rușinii s-a finalizat în coadă de pește, ne-am așteptat la astfel de rezolvări tipic românești.

Finalul lunii iulie aduce în centrul atenției cea de a XXX-a ediție a Jocurilor Olimpice, Londra bifînd a treia organizare după 1908 și 1948. Mai poate fi amintită și ediția a XIII-a, 1944, anulată din motive bine cunoscute.

Nu-mi voi îndrepta atenția spre participările altor țări. Mă uit în ograda noastră, de unde pleacă spre Londra un număr de 107 sportivi, la 14 discipline sportive (atletism, box, canotaj, ciclism, gimnastică, haltere, judo, caiac - canoe, înot, lupte, polo, scrimă, tenis, tenis de masă). O participare numeroasă numai că... Nu trebuie omis faptul că din cei 107 sportivi români, cam zece au primit invitații, referindu-mă la sportivi care nu și-au realizat baremurile de participare. Au și ei șansa lor, trebuie să recunoaștem. Practic, toți au șanse la un loc pe podium și ar fi extraordinar ca România să reușească măcar zece, 15 medalii, indiferent de culoarea lor. Este un model ideal desigur. Șanse certe la medalii au echipele de gimnastică (fete și băieți), echipajele de canotaj și caiac - canoe, Alina Dumitru și Corina Căprioriu la judo, echipele de spadă fete și sabie băieți, disciplinele amintite putîndu-ne onora. Afirmația este susținută de rezultatele recente obținute în competiții europene și mondiale de profil, clasări pe podiumuri de premiere care ne dau mari speranțe. În rest... La atletism bate și suflă vîntul. Recent încheiatele Campionate Europene de la Helsinki au fost pentru România un fiasco, nici o medalie - ne-am obișnuit cu asemenea eșecuri, necazul e că ele sînt tot mai dese - doar șase sportivi români în finale, dintre care două locuri 5 și mă opresc aici din considerente de clasări penibile. De ani buni e secetă în atletismul românesc. Avem rezultate la juniori și tineret, sporadice e drept, pierdem la seniori cu o seninătate dezarmantă.

Pornind de la realitățile românești în general, ale sportului românesc în particular, pun de un pariu. România nu va ajunge la zece medalii. O spun cu mare tristețe. Banii investiți în sport sînt puțini, nu avem un minister de resort care să reprezinte România (!!!), ne amăgim cu amintiri și vorbe frumoase, fără acoperire. Va fi, cel puțin pentru România, o participare care ne va lăsa un gust amar. Nu ar fi prima.

Dacă e să fac o scurtă prezentare a României la ultimele șase ediții, atunci avem următorul tablou : 2008, Beijing - locul 17 între națiuni (102 sportivi; 16 sporturi; 8 medalii/4-1-3), 2004, Atena - locul 14 (19 medalii/8-5-6), 2000, Sydney - locul 11 (153 sportivi; 26 medalii/11-6-9), 1996, Atlanta - locul 14 (168 sportivi; 20 medalii/4-7-9), 1992, Barcelona - locul 14 (18 medalii/4-6-8), 1988, Seul - locul 8 (62 sportivi, 10 sporturi; 24 medalii/7-11-6),...

Cum va arăta Londra 2012 pentru delegația României? Vreau să cred că bine și nu sînt singurul care crede și-și dorește acest lucru.

■

Miriam Cuibus și absolvenții

Radu Țuculescu

Galactoria, festivalulul studențesc de teatru din Cluj, aflat acuma la cea de a IX-a ediție, şi-a format un profil distinct, adică pot spune că are personalitate, propunînd specatorilor întîlnirea cu ceea ce înseamnă şcoala clujeană de teatru şi regie. La actuala ediție am vizionat spectacolele absolvenților conduşi, timp de trei ani, de către actrița Miriam Cuibus. O actriță pe care am îndrăgit-o încă de la primele ei apariții scenice şi care (o spun oare pentru a cîtea oară?) a jucat prea puțin şi nici oferte pe măsura talentului ei nu a prea avut. Dar... există în cazul ei un (prea)fericit dar... Este profesoară şi în această extrem de dificilă meserie, obține rezultate care-i pot oferi satisfacții şi sentimentul împlinirii.

Concret, iată spectacolele din acest an jucate la Galactoria. Ele s-au derulat în patru "capitole".

Primul s-a intitulat *Apocalipsa după Pulcinella*. Citind titlul, m-a atins o dîră de îndoială plus un mic sentiment de... saturație. După atîtea apocalipse, numai una (şi) a lui Pulcinella! ne mai lipsea. Plus faptul că nu am fost niciodată un mare fan al commediei dell'arte. Desigur, e un bun exercițiu pentru studenți dar... vedeam comedia respectivă destul de prăfuită, cam lipsită de haz, incapabilă a stîrni hohote de rîs, eventual oarece zîmbete de ...complezență. Recunosc, însă, că de data asta spectacolul a fost superb! Fără fisură, derulîndu-se ca un ceasornic...elvețian. Mişcări perfect sincronizate, nimic în plus, nimic haotic, nimic "improvizat", totul extrem de limpede, chiar dacă "acțiunile" se derulau într-o Veneție scufundată în ceață. Şi de un haz nebun! Asta fu marea supriză, se rîdea pe bune, adesea în hohote. Printre spaghetti lungi cît toată scena, studenții-absolvenți au oferit un adevărat "festin" teatral, o adevărată explozie de culori şi ritmuri nebune, cu replici de acelaşi calibru. Oare dacă au început aşa seria de spectacole, vor putea menține ştacheta şi la următoarele?, mă întrebam, în timp ce aplaudam entuziasmat. Da, voi conchide la sfîrşit fără urmă de reținere, au reuşit.

Al doilea capitol s-a intitulat *Noaptea bufonilor* şi nici nu puteau să fie altceva decît... studii shakespeariene, căci toți bufoni par a descinde din... bătrînul Yorick. Desigur, bufonii pot fi şi nişte "descendenți" ai arlechinilor ori poate arlechinii sînt descendenții bufonilor? Care să fi fost primul, bufonul sau arlechinul... Păi, bufoni au fost....de cînd are lumea asta regi... Şi mai sînt şi-n zilele noastre, doar că au îmbrăcat alte haine şi... nu se mai numesc bufoni. Dar să revin...la aceşti absolvenți minunați şi la aripile lor zburătoare, pline de viață şi (încă) de speranțe! Spiritul shakespearian i-a "bîntuit" timp de vreo două ore, modelîndu-le vocile, impunîndu-le gesturile. Totul alunecînd pe o pantă subțire aflată între dramatic şi comic, între grotesc şi poezie... Au reuşit să creeze atmosferă, tensiune atunci cînd fu nevoie, momente de fin umor, tipic pentru marele Will.

Capitolul trei s-a numit *Dawn Wav*, un ingenios text al dramaturgului bulgar Oleg Bogaev. Este foarte greu de găsit texte pentru toți cei care absolvă, în cazul nostru 18 la număr! Cam toți ar trebui să aibă părți egale iar textul ales a fost ofertant în acest sens. O incursiune în adîncurile sufleteşti ale omului, o pendulare între filosofie şi credință, un pariu între Dumnezeu şi Diavol, oamenii fiind, bineînțeles, cei aruncați în "joc". Sensibili, rezonînd la subtilitățile textului, absolvenții au transmis emoția spectatorilor, i-au atras de partea lor, propunîndu-le să facă "drumul" împreună. De data aceasta cuvîntul fu cel care a ocupat locul "principal" şi multiplele registre pe care vocile trebuiau să le folosească. O dificilă încercare pentru interpreți, trecută cu brio.

Al patrulea capitol intitulat *Strada Mare* a fost tot o creație colectivă, ca şi primul spectacol cel cu apocalipsa (brrr...) lui Arlechino, închizînd, în mod exemplar, cercul... spectacolelor. Improvizații de pantomimă (şi nu numai), în care absurdul face casă bună cu firescul (ori invers...), momente de rîsu-plînsu cu zboruri frînte şi vise ivite pe covorul roşu... Pe un asemenea covor le doresc tuturor celor 18 absolvenți ai clasei Miriam Cuibus să ajungă. Ăla hollywoodian, desigur... O meritată. Dar nu vreau să mă gîndesc (să mă întreb...) ce le rezervă viitorul. Să rămînem cu minunata impresie lăsată de cele patru seri şi... să ne imaginăm că ne urcăm, cu toții, pe-un alt soi de covor, unul cam prăfuit şi ros de vremuri dar fermecat şi că... ne luăm zborul... Unde...?

■

De la Mingus la Coltrane

Ioan Mușlea

În 1952, rămas cumva de izbelişte, Mingus – împreună cu bateristul Max Roach - se hazardează în aventura înființării unei case de discuri proprii, intitulată *Debut,* care va supraviețui până în anul 1957, oferindu-ne un eşantion, o mostră semnificativă în legătură cu experiențele şi traiectoria urmate de firoscosul contrabasist în doar cinci ani de zile. Vom putea într-astfel cunoaşte *în direct* o „galerie" într-altfel greu de imaginat însumând experiențe-limită, mergând de la bop şi până la cele mai „avansate" tentative de avangardă; notăm, de altfel, că celebrul, indispensabilul concert de la Massey Hall din 1953, a „ieşit" - ca din întâmplare - chiar la casa Debut. şi la acelaşi *label* au apărut – în anii '50 – un LP cu Miles Davis sau un altul, o raritate!, conținând debutul absolut (în trio) al pianistului Paul Bley (cu Mingus la bas & Art Blakey la tobe); dar poate că înregistrările cele mai importante au fost cele care au „bătut în cuie" (pe vinil) o seamă de fabuloase „sesiuni" reprezentând fazele succesive ale devenirii compozitorului/leaderului şi contrabasistului Charles Mingus.

În anul 1956, acelaşi Mingus va înregistra pentru casa Atlantic primul său LP cu adevărat important; este vorba de *Fythecanthropus Erectus,* o adevărată chintesență a intențiilor şi posibilităților unui muzician revoltat, supradotat şi peste măsură de lucid, în stare să sintetizeze trecutul şi libertatea unui viitor care bătea deja la uşă. În anii care au urmat, amicul nostru desfăşoară o activitate de-a dreptul furibundă şi într-un ritm infernal – înregistrează o suită de LP-uri care se vor dovedi a fi tot atâtea albume-cheie absolut esențiale în orice încercare de cunoaştere a fenomenului jazz. E vorba de *The Clown, New Tijuana Moods, Mingus Ah Um, Blues and Roots* sau *Oh, Yeah!* Toate alcătuiesc de fapt un adevărat întreg care ne oferă – de altfel - indicații prețioase legate de faimoşii „complici " lui Mingus. În fruntea lor stă extraordinarul Eric Dolphy, iar ceilalți se numesc Jakie McLean, Rashaan Roland Kirk, Jimmy Knepper, Booker Erwin sau John Handy. Din câte se poate vedea, este vorba doar de suflători, dar cel mai important este faptul că nici unul dintre ei nu ar fi atins nivelul/cota de care beneficiază astăzi dacă nu ar fi încăput pe mâna vrăjitorului, a magicianului Charlie Mingus, care i-a silit (şi chiar bruscat!) pe fiecare dintre ei să-şi depăşească limitele şi să ajungă în cele din urmă la performanțe inimaginabile. Oricum am privi lucrurile, începuturile anilor '60 au constituit, poate, cea mai spectaculoasă şi mai rodnică perioadă din cariera lui Mingus, acesta trăind/atingând cele mai intense momente alături de cel care a fost cândva genialul Eric Dolphy. În acest sens, ar fi de căutat/ascultat splendidele înregistrări ale albumului *Mingus at Antibes* în care, alături de Dolphy (într-o formă de zile mari!) apare şi Bud Powell.

Youtube vă stă la dispoziție şi vă sfătuiesc să căutați cu orice preț *The Black Saint and the Sinner Lady* în care Mingus conduce de fapt un big band, demonstrându-şi într-astfel - şi de astă dată - măiestria şi geniul. Aceste succese, aceste realizări de excepție îl vor costa totuşi, pe Mingus o grămadă de bani, dar mai cu seamă îi vor afecta grav sănătatea. Activistul din el se va fi agitat mult prea mult şi cu asupra de măsură în vederea organizării unui festival de jazz care să nu depindă de marii producători şi nici de atotputernicele (mari) case de discuri. Eşecul – aşa cum era de aşteptat – a fost total şi falimentul bătea la uşă. O nouă tentativă de a pune pe picioare o altă casă de discuri dă greş, recitalurile la care se încumetă nu înseamnă decât alte şi alte eşecuri usturătoare. Drept urmare, dezgustat şi depresiv - Mingus se va retrage câțiva ani buni – între 1966 şi 1969 - nemaivroind să ştie de jazz. Şi totuşi, la începutul anilor '70, norocul pare să-i surâdă din nou: se bucură de o bursă/finanțare Guggenheim, publică o carte autobiografică de mare succes („Beneath the Underdog", 1971) în care explică multe dintre misterele creației şi ale carierei sale. În anul 1974 va pune pe picioare ultimul său grup din care fac parte Danny Richmond – la tobe, Jack Walrath – la trompetă, Don Pullen la pian şi George Adams – la saxofoane. Ultimii doi fac parte dintre cei mai înfocați adepți ai jazzului free. Acesta este quintetul cu care Mingus avea să cânte şi la Bucureşti, însă – din păcate – din marele răzvrătit şi din muzicianul „posedat" al începuturilor nu mai rămăsese decât o umbră palidă. Grav bolnav, Charles Mingus încetează din viață în anul 1979. Dispariția sa va fi urmată de o... sporire a prezenței numelui şi a învățămintelor sale prin succesul pe care îl vor înregistra atât grupurile *Mingus Dinasty* şi *Mingus Big Band* cât şi prin reluarea unui mai vechi proiect intitulat *Epitaph.*

*

Există o anumită dificultate în a prezenta o anumită înşirare cronologică care să acopere şi să compartimenteze o istorie cuminte şi – pe cât posibil - atoatecuprinzătoare a jazzului şi ea se explică – am mai afirmat-o de fapt – atât prin suprapunerea frecventză a majorității perioadelor

John Coltrane

semnificative cât mai ales prin evoluțiile extrem de sinuoase ale protagoniştilor acestei muzici atât de aparte. Cazul atât de dramatic pe care-l reprezintă Charles Mingus este, în acest sens, exemplar. Parcursul său de la aventura bop la formele cele mai extreme ale avangardei rămâne

unul exemplar, fiind dublat de o radicalizare brutală a convingerilor sale socio-politice, domeniu în care va rămâne de altfel ca un deschizător de drumuri ce va fi urmat la un moment dat de către o seamă de tineri discipoili mult mai radicali.

Un asemenea parcurs, atât de „schimbător" şi de supus tuturor căutărilor care vor pune la grea încercare cea de a doua jumătate a secolului XX, constituie în fond o caracteristică a oricăreia dintre marile personalități ale anilor '60-'80, fie că ne gândim la John Coltrane, la Miles Davis, la Paul Bley şi Bill Evans sau – de ce nu? - la Keith Jarrett. Dar haidem să ne luăm inima în dinți şi să ne încumetăm a scrie despre unul dintre cei mai importanți protagonişti ai acestor ani, pe numele său JOHN COLTRANE.

Coltrane (sau, cum i se spune de cele mai multe ori, Trane!) nu a fost în nici un caz un revoluționar sau – dacă a lăsat această impresie – a făcut-o împotriva voinței sale. S-a născut în anul 1926 în statul North Carolina din sudul Statelor Unite. Această origine bine definită va avea un cuvânt greu de spus în viața şi opera muzicianului care va fi marcat de tot ce poate însemna magia bluesului, care – în zonele urbane - va avea tendința să se transforme în Rhythm&Blues. Provenit din mica burghezie „neagră", Coltrane va avea parte de o educație muzicală solidă şi - la nici douăzeci de ani – îl vom găsi integrat în diverse grupuri de R&B de prin Indianopolis. După 1948, Coltrane se va dovedi un muzician apreciat într-o serie de grupuri şi formații de orientări dintre cel mai diverse: va cânta astfel mai bine de doi ani cu Dizzy Gillespie, iar mai apoi cu Earl Bostic şi cu Johnny Hodges. A avut, aşadar, de la cine să învețe carte. În 1955 va avea loc întâlnirea providențială cu Miles Davis care-l va coopta pe Coltrane în quintetul său. Era vorba deja despre o cu totul altă lume şi – de cele mai multe ori – despre un cu totul alt public ceea ce explică – măcar în parte - „explozia" şi impunerea definitivă a lui Trane în lumea bună a jazzului. Prilejul sau „botezul focului" l-a constituit un solo faimos (în plin „Round about Midnight") care l-a şi propulsat pe saxofonist în elita jazzmenilor.

■

Black Pantone 253 U

Warlikowski în operă

Alba Simina Stanciu

Regizorul polonez Krzysztof Warlikowski își face recent intrarea în teatrul muzical (anul 2000) după o intensă practică teatrală și succese memorabile cu *Hamlet* de Shakespeare, *Dibbuk* de Anski, *Purificare* de Sarah Kane, *Krum* de Hanoch Levin, *Îngeri în America* de Tony Kushner. De la primele montări (*The Music Programme* de Roxanna Panufnik la Opera Națională din Varșovia, *Don Carlos* în 2001, *Ubu roi* în 2003, *Wozzeck* în 2006) este evidentă tendința de a "teatraliza" opera după modelul teatrului contemporan. Scena de operă a lui Warlikowski suprapune manevrarea unui sistem aparte de a re-crea spectacolul rutinizat prin "teatralitatea excesivă tradusă în posturi împietrite, gesturi ample, atitudine declarativă" și a câmpului spectacular muzical dominat, mult prea mult, de restricții creative, "o închisoare" în care regizorul cunoaște provocarea de a "injecta viață în structurile impuse de partitură și convenții osificate". Urmând tradiția teatrului polonez, pentru Warlikowski spectacolul este un laborator de cercetare a dramei și a personajelor privite în contextul actual, exprimând "proximitatea de neînțeles, ceea ce nu poartă nume în fiecare dintre noi, ceea ce este ascuns, respins, ce cauzează angoase, nu ne lasă să dormim, care câteodată ne dezvăluie pasiuni terifiante și ne face atât de inumani". Teatrul său liric este un produs al modelului grotowskian (teatrul ca spațiu sacru), al lui Peter Brook sau Peter Stein (un limbaj aparte destinat clasicilor și o teatralitate în termeni postmoderni).

În anul 2006 pune în scenă spectacolul *Ifigenia în Taurida* pentru Opera Garnier. Provoacă aprinse controverse datorită viziunii suprarealiste și a teatralității stranii prin care rescrie subiectul. Într-o casă pentru vârstnici, pe Coasta de Azur, Ifigenia, în ținută *haute couture,* își rememorează viața și sacrificiul. Cadrul sugerează bogăția strălucitoare în stilul anilor '50 ai Hollywood-ului la care regizorul intervine cu o textură complexă, cu juxtapuneri de planuri în prezent și trecut, cu o permanentă psihanaliză a personajelor, cu scene de pantomimă care să ilustreze impulsul de a ucide (uciderea Clitemnestrei de către Oreste în timp ce un actor nud lovește ritmic pe intonațiile corului "el și-a ucis mama").

Cruciada de re-teatralizare a operei continuă cu *Afacerea Makropoulos* de Leos Janacek, în 2007, la Opera Bastille, cu decoruri și costume semnate de Malgorzata Szczesniak. Viziunea regizorului readuce tragedia divei din anii '50 (indicii către viața Mariei Callas și Marilyn Monroe). Scena este dominată de un ecran gigant cu proiecții din viața lui Marilyn Monroe (scena cu rochia albă deasupra unei aerisiri de metrou), cu bustul sculptat, gigant, al lui King Kong, cu săli de toaletă și figuri feminine în extaz erotic, cu multe imagini aproape *trash art* jonglând cu miturile *pop art* și modelul feminin artificial creat de film și televiziune.

Spectacularul în viziune warlikowskiană culminează în 2008 cu opera *Parsifal* de la Opera Bastille. Apelează la o formulă ne-medievală, neritualistă, fără a se abate de la recomandările wagneriene (cuvântul, didascalia, ideologia, cursul dramatic). Proiecțiile video sunt esențiale pentru multiplicarea nivelurilor de sens. Utilizează citate din filmul lui Stanley Kubric *Odiseea spațială* (astronautul Dave Bowman în căutarea nemuririi, un Parsifal al secolului XX), din *Anul zero al lui Mussolini* de Roberto Rossellini (sinuciderea unui copil în mijlocul unui oraș în ruine), din filmul lui Visconti, *Damnații*. Înțelegerea este condiționată de o cultură cinematografică clasică, iar teatralitatea este o continuă provocare intelectuală prin metafore și referințe juxtapuse, printr-o varietate de tehnici: desene, filme proiectate, cuvinte, lumină, bazine de sticlă, lumină albastră și jocuri de transparențe. Începând cu actul 1, scena este dominată de prezența unui ecran pentru proiecții, primele imagini sunt cuvintele *Nebunie* și *Speranță*, după care urmează o cascadă de idei suprapuse, un auditoriu chirurgical (cavalerii Graal-ului tratați ca studenți la anatomie) în mijlocul unor banchete din lemn, plus proiecția unei scene din filmul lui Kubric (un om mănâncă în timp ce al doilea zace în pat). Sunt introduse personaje mute, un bătrân și un copil omniprezent care desenează (pe fundal sunt proiectate desene intercalate cu citate filmice). Materialele folosite sunt sticla, plasticul transparent, simbolica lance este o sabie cu laser. Actul 2 este concentrat asupra unui pat și asupra jocurilor erotice, forța fizic erotică a lui Klingsor asupra lui Kundry. Fetele cu flori sunt concepute după modelul blondelor platinate ale Hollywood-ului din anii '30. În actul 3, personajele sunt mult domesticite și îmbătrânite de rutina casnică. Finalul este echivalentul *Ultimei Cine* în care se transformă ritualul Graal-ului din opera wagneriană.

Seria de re-scrieri scenice continuă cu *Evgheni Oneghin* de Piotr Ilici Ceaikovski, pusă în scenă la Opera de Stat din Bavaria. Warlikowski creează un peisaj dominat de homosexualitate, traume, citări din succesul *Brokeback Mountain*, alura anilor '50 și stilul filmelor western pigmentate, ocazional, cu imaginea patinajului rusesc, cu o scenă de duel petrecută în pat, cu un dans al unui *cowboy* dezbrăcat, cu o Tatiană degradată de vicii, cu un bal într-un club *disco*. Designul este executat de Malgorzata Szczesniak, care îmbină *flavour*-ul filmelor americane cu realitatea Moscovei zilei de azi.

Pentru scena Teatrului Regal Monnaie din Bruxelles, Warlikowski montează în 2008 *Médée* de Luigi Cherubini. Problemele conflictelor culturale, ale mixajelor de etnii și mentalități, fenomenul amalgamării europene și a cuplurilor din zone geografice extreme reconfigurează elementele de libret atât cât pot fi ele permise. Personajul principal este creat pe modelul cântăreței Amy Winehouse (citat din *Darling, I love you*). Reformulează caracterul răzbunător al personajului principal feminin motivând crima prin depresie. Scenografia este semnată din nou de Malgorzata Szczesniak care oferă un peisaj contemporan din sticlă, planuri transparente, folii de plastic, simboluri, iluzii și umbre, spații care reflectă lumina și imaginea, supradimensionând efectul scenic.

Proiectul din 2009, *Le Roi Roger* de Karol Szymanowski, montat la Opéra Bastille, este o altă provocare. Este povestea apostaziei, a convertirii la dionisism a unui rege creștin, poveste centrată pe ruptura care intervine într-un cuplu burghez cu mentalități conservatoare, pe tema ambiguității sexuale într-un context al mișcării *hippy* din anii '70 suprapusă pe proiecțiile din fundal (Visconti, Fassbinder, Kubrick, Pasolini) cu nuduri masculine atletice. Un moment excepțional este scena piscinei din sticlă care dezgustă prin realitatea senectuții, a cuplurilor de bărbați și nuduri descărnate, multitudine de personaje vârstnice prinse într-un joc de lumini cu efect ireal. În final, Profetul, camuflat de masca lui Mickey Mouse în costum de plajă, execută mișcări de gimnastică aerobică.

Spectacolul Macbeth de Giuseppe Verdi din 2010, la Teatrul Regal Monnaie din Bruxelles, prezintă o piesă lipsită de eroi, populată de soldați mutilați mental sau fizic. Vrăjitoarele sunt proiecții ale minții bolnave ale acestor soldați, spectrul lui Banquo apare din halucinațiile lui Macbeth. Un rol substanțial îl are scenografia lui Malgorzata Szczesniak, un *design* activ și vibrant, facilitând împletirea imaginarului cu momentele reale, ambele prezente în scenă (mintea lui Macbeth). Vechiul criminal ce sfârșește în nebunie este de fapt un neadaptat la viața normală în urma experienței războiului. Actul 3 este în întregime destinat imaginarului personajului, un joc de păpuși, casă de păpuși, copii care au rol de păpuși, efecte vizuale de *background* cu citate proiectate de filmul *Der Untergang* (momentul în care Goebbels își ucide copiii).

Tot în 2010 Warlikowski montează la Staatsoper Unter den Linden în Berlin opera neoclasică *The Rake's Progress* (*Cariera unui libertin*) de Igor Stravinski. Colaborarea cu Malgorzata Szczesniak se orientează și de această dată către "abuz" de efecte vizuale și artă video. Acțiunea este transferată în America în mijlocul culturii *pop art* dominată de figura nonconformistă și ambiguu sexuală a lui Andy Warhol. Imaginea spectacolului este sufocată de modelul societății de consum (simbolul personajului Warhol în arta anilor '60). Nick Shadow este chiar Andy Warhol și atitudinea lui în cultura de consum (proiecții din celebrul film în care Warhol mănâncă un hamburger). Tom este un aspirant la statutul de star din *show-business*. Progresia dramatică este susținută de un permanent înțeles dublu al situațiilor, re-compuse în întregime de regizor. Alunecările identității sexuale (Tom-Warhol-travestitul Baba the Turc), incestul, paternitatea probabilă din incest (Anne-tată-Tom) sunt construite frecvent din situații și mecanisme specifice regizorului polonez. Tom ajunge un nume de vârf la Hollywood, probabil producător sau regizor. Întreaga imagine este sub semnul *pop art,* dominată de personaje-simbol ale filmului anilor '50-'60 (Bugs Bunny, Minnie, *Războiul stelelor,* Wonder Woman, Spiderman etc.) extins către sufocanta și ieftina cultură *reality show* de după anul 2000 care domină programele de televiziune (conversația Anne-Baba este un *show* în direct). Viața privată a starurilor este un bun de consum.

Proiectele de operă semnate de Warlikowski au o incredibilă valoare artistică, utilizează un stil marcant, personal de inserție teatrală în imaginea operei, o acțiune în forță de plasare a spectacolului muzical în afara rutinei și convenției.

■

34

Black Pantone 253 U

Căutări teatrale

Claudiu Groza

Copilul Géza

Experimentul, sau cel puțin căutarea estetică, formală, conceptuală etc. au caracterizat ediția din acest an a Festivalului Euroregional de Teatru (TESZT) de la Timişoara, un eveniment care reuneşte în România producții teatrale oarecum atipice, subsumate ideii de cercetare teatrală. Hermeneutica foarte personalizată a unor texte clasice, ca şi spectacole de teatru vizual, de mişcare, au constituit osatura TESZT, la care am luat parte doar câteva zile, la început.

Festivalul a fost deschis de o montare a organizatorilor, Teatrul Maghiar de Stat "Csiky Gergely" din Timişoara, în coproducție cu Compania Forte de la Budapesta: *Peer Gynt* de Ibsen, în regia lui Horváth Csaba. O viziune regizorală neobişnuită asupra unui text clasic, dar care permite încă interpretări ludice. Ludic, într-o manieră postmodernă, este de altfel şi acest spectacol, în care animația, coregrafia şi muzica dau o notă aparte reprezentației. Montarea mi-a părut marcată de un anumit gen de *hiperteatralitate*, de o ostentație semantică intenționată, de la costumele în combinații cromatice stridente (Benedek Mari), coregrafia uneori grotescă, amestecul de elemente scenice (incantațiile populației silvestre, nota de absurd din scena balamucului, naufragiul vaporului figurat ca un dans al marinarilor agățați de "macheta" vasului etc.) la zonele de recitativ, cultivate şi ele şi inducând din păcate o senzație acută de oboseală. Horváth n-a decupat nimic din textul ibsenian, aşa că durata sa este o provocare pentru spectatorul de azi, mai ales că există şi momente în care dinamica scenică trenează.

Secvențele de bună plasticitate vizuală alternează cu altele oarecum sărace prin construcție, conturând o montare inegală, dar evident rodul unei hermeneutici regizorale funambuleşti, de o debordantă fantezie. Am remarcat întreg corpul actoricesc - *Peer Gynt* e un spectacol de grup, în această variantă -, dar şi câteva individualități pregnante în anumite scene, de la Balázs Attila, de mare anduranță în rolul principal, la Mónika Tar (în rolul Huhu) sau Éder Enikö.

Unicul defect al acestui spectacol este durata sa, iritantă uneori. În rest, avem de-a face cu un demers artistic de o indeniabilă originalitate, transpus scenic de actori pasionați.

Tot Horváth Csaba a prezentat la TESZT şi *Aşteptându-l pe Godot* de Becket (Compania Forte, Budapesta), o versiune "sportivă" a celebrului text dramatic. Din nou montarea a fost caracterizată de teatralitate, de parcă regizorul ar fi vrut să-şi "educe" spectatorii în diverse coduri semantice. Gogo şi Didi sunt văzuți ca nişte copii care bat mingea la marginea unei şosele aglomerate, executând o coregrafie de gen, cu nervozitate motrice, exerciții de încălzire şi pase rapide de la unul la altul; Pozzo, în schimb, e prelung, uscat, în costum şi cu pălărie, precum un personaj de *road-movie* american, iar Lucky poartă doar un maieu mare, ce-i accentuează emacierea. Conceptul scenic conține câteva momente de mare intensitate simbolică: Lucky e batjocorit prin şuturile cu mingea care se trag în el, Gogo şi Didi se bat ca în gagurile de cinema, fără să se atingă, "mesagerul" lui Godot apare civil, blazat, aproape banal. Impecabilă interpretarea actorilor, în special a lui Horváth Virgil în rolul lui Lucky.

Din nou, anumite "burți" au estompat acuitatea receptării spectacolului, dar e cert că şi *Godot* confirmă creativitatea lui Horváth Csaba.

Actorii virtuozi de la Arta Spectatorului SRL din Budapesta au revenit la Timişoara cu *Îngrijitorul* de Harold Pinter (în coproducție cu Teatrul Szkéné). Regizorul Szabo Maté a oferit un spectacol gândit în cheie clasică, dar extrem de provocator prin scenografie şi mai ales prin interpretare. Spațiul de joc - un interior ponosit, de casă a unui *hoarder*, a unui colecționar compulsiv de obiecte din cele mai diverse - e amplasat chiar în mijlocul audienței, aşa că actorii joacă practic printre spectatori (scenografia Khell Csörsz). Intnsitatea jocului - căci asta caracterizează în mod special acest spectacol - nu are deloc de suferit, dimpotrivă, spectatorul resimte şi mai acut profunzimea conflictului, ciocnirea personalităților şi prăpastia dintre personaje. Cei trei eroi sunt clar definiți caracterial: vagabondul Davies (Mucsi Zoltán), este onctuos-respectuos la început, pişicher apoi şi agresiv la final, cumintele Aston (Scherer Péter) e retractil şi cuviincios, refugiindu-se mereu în planurile sale aproape cehovian-irealizabile (splendid e marcat cehovianismul personajului), fratele Mick (Katona László) e dur, inflexibil, deşi situația îi scapă din mână. Antagonismul caracterelor e savuros redat, de la pedanteria ticăită a lui Aston la brutalitatea teritorială a lui Davies ori alura kafkiană a lui Mick. De altfel, partea a doua aduce o notă de univers tenebros-absurd în acest spectacol memorabil atât prin interpretare cât şi prin acuratețea şi finețea filtrării regizorale. *Îngrijitorul* e un spectacol de văzut, pe care-l recomand călduros.

O altă recomandare necondiționată fac şi pentru *Copilul Géza* de Háy János (Teatrul Popular din Subotica, Serbia, trupa maghiară), un spectacol care mi-a prilejuit şi o comparație semnificativă între teatrul documentar practicat în spectacologia română contemporană, bazat pe investigație reportericească, şi acest text literar-dramatic, la fel de eficient în exploatarea marginalității, dar şi mai peren decât scenariile teatrale ale regizorilor noştri. *Copilul Géza* e povestea simplă şi tulburătoare prin banalitatea ei a unui tânăr autist dintr-un sat oarecare, care încearcă să se integreze social, devenind, ca toți bărbații din sat, muncitor la cariera de piatră. Universul recurent, neschimbat, al lui Géza - care-l întoarce la obsesiile bolii sale - e sfâşiat brutal când pe banda pe care o supraveghează apare un maldăr de carne - un câine mort, pus acolo de colegii ce vor să-i facă o farsă "thriller", despre care însă tânărul crede că e un consătean.

Fermecător, cu accente ironice, hohotitor-amuzante, sau cu inflexiuni emoționante, edifică regizorul Bérczes László acest spectacol. Într-un spațiu de joc octogonal - destul de constrângător-acrobatic pentru actori, dar foarte generos semantic (imaginat de Sárkány Sándor) - se derulează în fața noastră un întreg univers rural, cu muncitori drojdieri şi slobozi la gură, cu familii arțăgoase, cu "cooperativa" din sat şi mama uscată de griji a lui Géza trecând cu bicicleta, cu nevoia de ordine şi constanță a autistului, cu aceleaşi şi aceleaşi ritualuri zilnice, de la merindea pentru muncă la mersul cu autobuzul prin gropile uliței de sat, cu acumularea tensiunii care va exploda la final.

Excelentă interpretarea echipei de la Subotica, cu o mențiune specială pentru Pálfi Ervin (Géza) şi Vicei Nátália (mama sa).

Copilul Géza este un spectacol onest, curat, transpus în manieră clasică, dar poate tocmai de aceea cuceritor de emoționant, stârnind deopotrivă zâmbete şi lacrimi. O poveste despre lucrurile pe care le vedem adesea, dar la care ne gândim prea rar.

Două spectacole de dans văzute la Timişoara - *Înțepătură de albină* (Kobez-Centre Memoire du Corps, Toulouse, regia-coregrafia Varga Heni şi Döbrei Dénes) şi *Triptichon* (TranzDanz, Budapesta, coregrafia şi interpretarea Kovács Gerzson Péter) m-au convins parțial, fie prin senzația de *déja-vu* pe care mi-au provocat-o, fie prin inegala cursivitate, chiar dacă fiecare a avut momente de bună intensitate.

Foarte interesant, deşi nițel uscat-calofil, a fost *Fanny şi Alexander* de Ingmar Bergman (Teatrul din Novi Sad, Serbia), în regia lui Vidovszky György, cu decorurile Marijei Kalabici şi costumele Marinei Sremac, o perspectivă aproape hieratică a poveştii cu inflexiuni autobiografice a lui Bergman, a cărei structură riguroasă, geometrizată, aproape pedagogică, potențează sensurile sale de profunzime. Excelent Dukász Péter în partitura micului Alexander.

În fine, amuzant şi iconoclast a fost spectacolul-concert al Teatrului Independent Auăleu din Timişoara cu *Ferma animalelor* de George Orwell, o creație instrumental-vocal-teatrală înscenată de Ovidiu Mihăiță şi interpretată cu har şi spirit improvizatoric de Ioan Codrea, Marian Pîrvulescu, Christine Cizmaş, Andrei Racolța, Tibor Cari şi Ovidiu Mihăiță. O ghidușie descărcată de semantica apodictică a parabolei, rămânând însă în spiritul acesteia, savuroasă tocmai pentru că te amuză, dar lasă şi un mesaj.

TESZT rămâne în continuare, prin expertiza echipei sale de organizare (în special a coordonatorului de proiect, teatrologul Galovits Zoltán), un festival-reper pentru căutările şi tendințele teatrului contemporan din proximitatea României, un bun context de oglindire a tendințelor şi căutărilor din spațiul nostru teatral.

sumar

bloc-notes
Ion Pop Câteva însemnări 2

editorial
Ioan-Pavel Azap TIFF compulsiv 3

cărți în actualitate
Irina Petraș Poezia lui Flore Pop 4
Dorin Mureșan Coincidențe 5

e-mail din chișinău
Maria Filchin Tensiuni lecturale cu *Fuck Tense* și cu Bogdan Lipcanu 6

cartea străină
Ovidiu Pecican Bismarck la cald 7

amfiteatru
Laszlo Alexandru Teoria nelecturii (II) 8

traford
Poeme de Balázs F. Attila 9

poezia
Vlad A. Gheorghiu 10

verdele de Cluj
Aurel Sasu Marginalii la un... marginal 11

răstălmăciri
Mihaela Mudure Lucrul nespus la Daniel Defoe 12

TIFF 2012
Irina-Margareta Nistor În rolurile principale și cu participarea excepțională... 13
Adrian Marian De la "Mica Vienă" la "Micul Cannes" 14
Lucian Maier TIFF 2012, cu accent pe competiție 15
Cătălin Bogdan sexTIFF 16
Mihai Goțiu TIFF 2012 - între melci și gulaș 17
Dana Duma "Felia de viață" contra "feliei de tort" 18
Claudiu Groza Sângele inocenților 18
Valerian Sava "Moartea domnului Noul Val" 19
Ștefan Manasia Tillsammans/Împreună 19
Adrian Țion Chapiteau Show - panoramare în registru comic 20
Daniel Sârbu Cinema, mon amour de la vie! 21
Alexandru Jurcan Clipuri cu crisalide 22
Virgil Mlești Cuba dis-continuă 22
Lucian Țion Un TIFF însângerat 23
Francisc Baja TIFF și de la capăt 24

patrimoniu
Vasile Radu De ce Clujul nu este Parisul? 25

remarci filosofice
Jean-Loup d'Autrecourt Iubire și înțelepciune (IV) 26

dezbateri & idei
Ionela Iacob Adio romantismului... 27
Tudor Petcu Satul românesc: de la transcendența idealizată la reprezentare identitară națională 28

excelsior
Jeanette Winterson O carte numai a ei 29
Richard Brautigan Poeme 30

mofteme
Vasile Gogea Dan C. Mihăilescu, "caligrafia plăcerii" și "neobiografismul" 31

sport & cultură
Demostene Șofron Jocurile Olimpice, Londra 2012 31

rânduri de ocazie
Radu Țuculescu Miriam Cuibus și absolvenții 32

jazz story
Ioan Mușlea De la Mingus la Coltrane 33

opera
Alba Simina Stanciu Warlikowski în operă 34

teatru
Claudiu Groza Căutări teatrale 35

plastica
Livius George Ilea *Muzeul păpușilor* 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Muzeul păpușilor

Livius George Ilea

Beneficiare ale unei istorii fabuloase, pierdute în meandrele copilăriei omenirii, și extrăgându-și sevele din ritualurile magice ale Neoliticului, din procesiunile religioase ale Egiptului antic ori din spectacolele de păpuși mecanice *automata* ori *neurospasta* originare de pe tărâmurile misterioasei Indii, coborând prin filieră greco-romană și arabă (teatrul umbrelor persan, chinez și mai apoi faimosul teatru de umbre turc - *Karagőz*), în Europa Evului Mediu au dat naștere unor manifestări populare specifice precum *Opera dei Pupi* (Sicilia), reprezentațiile de stradă de tip *Punch and Judy* (Anglia) - ori *Guignol et Polichinelle* (Franța) ș.a., arta păpușeriei deși gustată de-a lungul timpului de publicul larg nu a fost printre răsfățatele Muzelor, nici a puternicilor zilei ori a *inteligheției*, fiind considerată, cu rare excepții (vezi, de ex. teatrul indian *Tholubomalatta*, aflat, în secolul XIX, sub patronaj regal) un divertisment facil, dedicat vulgului și copiilor, marcat de ridicol, de grotesc și de artificialitate, cu toate că i se recunoștea potențialul cathartic, educativ ori cel de „formator de opinie".

Pe plaiurile mioritice, au „funcționat", cu succes, veacuri de-a rândul, în paralel cu forme ale reprezentațiilor teatrale de filon arhaic*, ori creștin**, savuroasele *Paiațe*, ori *Marioara* (inițial *Gacița*) și *Vasilache*, care, încetul cu încetul au căpătat voci distincte, drept de cetate, și în fine, statutul de veritabilă instituție culturală***.

Parte din scena artistică, dar și socio-politică autohtonă, teatrul de păpuși a traversat împreună cu publicul său de toate vârstele, toate „-ismele" și crizele modernității/postmodernității, ajustându-și discursul (și bugetul) exigențelor vremii. Când polemic, când *politically correct,* când accesibil și direct, când inundat de simboluri mai mult sau mai puțin ermetice a știut, însă, să aducă lumea „în sală" și deopotrivă „pe scenă", ori, precum în cazul de față, „la muzeu".

Expoziția *Muzeul păpușilor* (29 iunie – 3 august) mută temporar (pentru a cincea oară) parte din decorurile și din efectivul de păpuși din patrimoniul Teatrului de Păpuși Puck**** în sălile de la parterul Muzeului de Artă clujean, însoțite de afișe din repertoriul actual și din arhiva Teatrului în intenția de a-și fideliza publicul interesat, și, deopotrivă, de a capta atenția publicului indiferent/ostil, exploatând componenta de expresivitate vizual-plastică a artelor păpușărești, miraculos de activă, chiar și în lipsa spectacolului propriu-zis, a efector de lumini și umbre, a *background*-ului muzical etc.

Probabil, pentru o mare parte din publicul adult al expoziției, pe lângă cuantumul firesc de „voioasă nostalgie" pe care îl suscită prezența atâtor personaje care au făcut parte din deliciile vârstei inocenței, se naște o anume neliniște, o anume întrebare, foarte firească de altfel, generatoare de alte de întrebări: teatrul de păpuși... încotro? Își va păstra, oare, audiența, la concurență cu desenele animate și jocurile video care au invadat, deja, de mult, universul audio-vizual atât al celor mici cât și al celor mari? Va reuși să-și păstreze puritatea, ingenuitatea, creativitatea? Ce fel de valori va promova în continuare? Va face față oare agresiunii neîncetate a esteticii urâtului, a grotescului, a *kitsch*-ului, a imaginilor de tip *thriller-horror* prezente masiv în media? Va înclina spre tehnicile improvizatorice ori spre elaborarea maximală? Cât de interactiv va fi? Care va fi raportul calitativ/cantitativ dintre iluzie/virtualitate *vs* senzorial/realitate imediată și ce impact va avea acesta în parcursul existențial al (micilor) spectatori? Va fi oare, nu peste multă vreme, necesar să fie frecventat de copiii sub 12 ani, numai alături de adulți? Și altele asemenea, la care fiecare își va da propriul răspuns ...

Ceea ce se poate, însă, fără îndoială afirma este că Teatrul Puck este un teatru organic adaptat la stricta contemporaneitate, nerenunțând cu totul la păstrarea de elemente tradiționale; că, având avantajul situării într-o zonă de *melting pot* etnic și cultural, nu i-a fost dificil să-și împroprieze vasta gamă de experimente conceptuale și formale de ultimă oră, nici să preia elemente iconice, tehnici scenice, ori chiar mituri/basme/*story*-uri din patrimoniul cultural universal; că eclectismul său actual este unul de bună calitate, și versatilitatea sa extremă îl face „fezabil", viabil în fața asaltului noilor media; că se adresează atât publicului de vârstă mică, cât și celui de vârstă adultă, mai cu seamă prin *Nocturnele****** sale – adevărate piese de teatru experimental; că, deocamdată, grație dăruirii și ingeniozității unor „breslași" împătimiți se menține, în pofida dificultăților financiare, deasupra liniei de plutire; că este întru totul posibilă crearea unor *brand*-uri de spectacole de succes precum *Motanul vrăjitoarei* ori *Cartea cu Apolodor* care ar putea rivaliza, în anumite privințe cu *Sesame Street* ori *Muppet Show* – atât de gustate atât peste Ocean, cât și în Europa, și încă multe altele ce nu încap în cele câteva rânduri de față.

Într-o notă realist-optimistă am putea avea mari așteptări de la această „artă minoră", considerând împreună cu directoarea Teatrului, Mona Chirilă, conform unui program-manifest că, în fapt „... teatrul de păpuși este arta care consacră basmul și-i oferă rangul de realitate. Din această cauză, teatrul de păpuși implică o serioasă responsabilitate civică din partea creatorilor săi. Aici și acum învățăm societatea tânără să capete reflexele pozitive de civilizație și spirit civic. Și mai mult decât atât, atunci când e bine făcut, în acest teatru de cârpe, lemne, carton se înfăptuiește miracolul. Teatrul de păpuși e o scenă des vizitată de îngeri" ... dar și foarte des de demoni, dacă ne-am referi doar la cei cu coarne din *Bubocska, Dănilă Prepeleac, Ivan Turbincă, Pulcinella și măgarul diavolului, Stan Pățitu'*, ori la vrăjitorii malefici și vrăjitoarele „cele rele" din *Vrăjitorul și Corbul, Motanul vrăjitoarei, Hänsel și Gretel etc.* ...

(continuare în pagina 5)

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție:* 18 lei – trimestru, 36 lei – semestru, 72 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 27 lei – trimestru, 54 lei – semestru, 108 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.